

Mónica Ojeda

NEFANDO

CANDAYA

NEFANDO

MÓNICA OJEDA

MÓNICA OJEDA



Mónica Ojeda (Guayaquil, Ecuador, 1988). Master en Creación Literaria y en Teoría y Crítica de la Cultura, da clases de Literatura en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Actualmente cursa un Doctorado en Humanidades sobre literatura pornoerótica latinoamericana.

Con su primera novela *La desfiguración Silva* obtuvo el Premio Alba Narrativa 2014 y con su primer libro de poesía *El ciclo de las piedras*, el Premio Nacional de Poesía Desembarco 2015. Forma parte de la antología Emergencias. Doce cuentos iberoamericanos (Candaya, 2013).

Candaya Narrativa, 40
NEFANDO

Primera edición impresa: septiembre de 2016

Camí de l'Arboçar, 4 - Les Gunyoles
08793 Avinyonet del Penedès (Barcelona)
www.candaya.com
facebook.com/edcandaya

Diseño de la colección:
Francesc Fernández
Imagen de la cubierta:
Federico Pineda

BIC: FA
ISBN: 978-84-15934-36-3

Si me pongo a pensar se desnuda la manzana.

Amanda Berenguer

Kiki Ortega, 23 años. Becaria FONCA. Habitación # 1.

Tenía que ser Ella, una Ella, con los ojos como dos pechiches maduros, grandes, siniestros, con las uñas como conchas de orilla y la lengua de molusco, la lengua como el tentáculo de un pulpo, el pelo negro, negrísimo, a la altura de la barbilla, de un metro sesenta y ocho; no, un metro sesenta y cinco, ¿cuánto medían las niñas de catorce años?, se preguntó mientras pegaba la espalda contra la piel arrugada del muro. Escribir era renombrar el espacio circundante para describirlo como si fuera otra cosa. Por ejemplo, cuando escribía le gustaba pensarse rodeada de murallas, que no era lo mismo que pensarse rodeada de paredes —esa era la palabra inapropiada, la impertinente a la imaginación—. Pocas cosas eran tan importantes como encontrar la palabra correcta; *no, no existen ese tipo de palabras, sólo las expresivas, recordó comiéndose las uñas*. Reformulación: Pocas cosas eran tan importantes como encontrar la palabra expresiva. El muro expresaba su realidad —un estómago lleno de uñas, la malacia, el canibalismo—. El muro tras su espalda era, por lo tanto, un muro y no una pared. Las cuatro murallas de su habitación la protegían del lenguaje de los otros; allí adentro, como en ningún otro lugar, podía crearse formando líneas, oraciones largas para esnifar por la nariz. *Ella tenía que ser un peephole, un pequeño agujero por donde entrara el deseo de desear; oscura, perversa, mucho más cráter que Ellos*. Las cuatro murallas le permitían quebrar la sintaxis, el orden de las palabras que siempre alteraba el producto, elaborar paisajes propios, pintar con el habla de un niño. *Ellos serían marionetas por decisión propia; los ojos que se asomarían por el agujero*. A veces, cuando escribía, le caía sobre el pelo una caspa verdosa, la piel del reptil-muro que se deshacía por la humedad y cubría la cama y el suelo con hojas de pintura seca. *Las niñas de catorce no tienen una altura estándar, no son copias unas de otras, se dijo; la altura no importa, la altura no es proporcional a la edad*. Se pasó la mano como un plumero por encima de la cabeza. *Ellos tendrían catorce también. Ella se llamaría Nella. Ellos Diego y Eduardo.*

La página en blanco de la pantalla, aunque virtual e imaginaria, era tan tangible y demoledora como cualquier otra. *No existe, en realidad, la página en blanco, pensó*. Ese vacío nominal no podía tener lugar más que en su imaginación. *Diego sería pálido como la*

noche. Eduardo tendría pecas. ¿Qué tan difícil podía ser escribir una novela? Reformulación: ¿Qué tan difícil podía ser escribir sobre la sexualidad de tres niños? *Una novela sobre la crueldad, una novela destinada a perturbar*. Algo como *Las tribulaciones del estudiante Törless*, pero mezclada con *Historia del ojo*. Perturbar era tirar una piedra en un estanque liso. *Ellos estudiarían en un internado y Ella sería la alumna nueva*. Perturbar era dormir al lado de alguien con los ojos abiertos. *Al principio Diego y Eduardo serían los corruptores, la piedra en el estanque, los párpados abiertos durante el sueño*. Perturbar era mirar a un desconocido sin pestañear hasta que la pupila arda en lágrimas. *El lector tendría que desentrañar a los personajes y luego ver el horror en Nella*. Perturbar era rascar la pintura del muro para que en la habitación de al lado se escuche la vida de afuera. *Ella sería la araña*. Perturbar era escribir con la mitad del cuerpo hundido en una ciénaga. *Ellos, las moscas*.

Afuera no corría ni la más mínima brisa. *Nella leería al Marqués de Sade y, como Koo-chan de* Confesiones de una máscara*, entendería el amor físico a través del dolor y de la muerte*. El árbol que se asomaba por la ventana —el mismo que alojaba pájaros negros que picoteaban el cristal por las mañanas— permanecía inmóvil y daba la impresión de no estar, de ser sólo imagen, representación; una fotografía de postal. *A Nella le gustaría torturar animales pequeños en sus rituales amorosos*. Abrió una lata de Coca-Cola, apartó la laptop, saltó fuera de la cama y pisó la piel caída del muro con los pies desnudos. *Una profesora la sorprendería clavándole agujas a un gatito atrapado en una bolsa de plástico*. Caminó sobre el material orgánico hasta llegar a la ventana y ver a través de las ramas. *Por eso la habrían expulsado de su antiguo colegio; por eso la meterían en el internado de Diego y Eduardo*. Barcelona le pareció un basurero, igual que el D.F. *En todas partes la inmundicia*, pensó, y una gota negra, burbujeante, le resbaló por la comisura de los labios. *El internado sería estricto y exigiría a sus alumnos obediencia y disciplina*. La calle se llamaba Industria y el mismo viejo de siempre meaba sobre la misma llanta del mismo rojo Renault. *Nella se sentiría perdida en ese mundo de mesura*. Las señoras caminaban como si les dolieran las piernas; el verano las impulsaba a usar vestidos floreados para hacer de sus cuerpos un jardín tosco e invadido por la maleza. *Nella y la asfixia de las normas*. Podía sentir hojas secas atrapadas entre los dedos de sus pies. *Nella y la buena conducta*. El cristal era un cementerio de insectos adornado con una que otra caca de paloma. *Nella y sus deseos condenados a la silla eléctrica*. Así se le mostraba el mundo desde adentro; pero allí, rodeada de

murallas, también la inmundicia. *A Ella, la araña, le costaría entender otra moral que no fuera la de su individualidad*. En donde antes estaba la piel verde del muro ahora aparecía carne grisácea; la verdadera cara de los muros. *Nella encontraría, sin embargo, el modo de satisfacerse a escondidas*. El gris era el color de las piedras, de los tiburones y de las nubes poco antes de llover. *Escondiéndose, Ella los encontraría a Ellos.*

Se preguntó, rascándose la cabeza, cuándo había sido la última vez que limpió su habitación-refugio, pero le fue imposible recordarlo. *Todo lo escribiría en primera persona*. El olor a humedad y a sudor le hicieron cerrar los ojos. *Todo lo escribiría desde la perspectiva de Nella*. Por la tarde tendría que limpiar, deshacerse de los desechos de sí misma que poblaban el suelo. *No: únicamente desde la perspectiva de Ella no iba a funcionar*. Entre la piel del reptil-muro había pedazos invisibles de su propia piel, pelos largos y negros, trozos de uñas que no fueron a parar a su estómago. *La novela también debía narrarse desde las voces de Ellos*. Miró el suelo como quien mira un espejo. *Nos vamos deshaciendo todos los días, se dijo, el tiempo nos erosiona, por eso es necesario engañar al lector*. Había que empezar a escribir ahora mientras los personajes todavía le ardían, mientras todavía era capaz de barrer sus propios restos. *El lector no podía saber la verdad*. Escribir era un absurdo, un sinsentido, en México o en España. *Sólo se podía engañar al lector temporalmente*. No sabía muy bien lo que quería decir, pero escribía para saberlo; decía una novela pornográfica sobre tres niños en un internado sólo para disfrazar la necesidad apremiante de especular, de pensar, y que el mundo no le dijera que estaba perdiendo el tiempo. *Ellos y sus voces cínicas cubrirían, durante algunas páginas, la verdadera naturaleza de Nella*. Pensar era una actividad invisible que había que hacer física de alguna manera. *Diego y Eduardo parecerían ser los corruptores*. Escribir era la única forma que conocía de esculpir ideas. *Pero la de la telaraña sería Nella*. Debía escribir para que las palabras no hablaran por ella, para que el lenguaje detrás de las murallas no la destruyera. *Las voces de Diego y Eduardo eran imprescindibles*. Con metáforas, quizás, podría salvarse de las construcciones ajenas. *Ellos serían las moscas*. Lo único que quería era decirse con su propia lengua. *Los bichos que caen en telarañas no son inocentes*. Lo único que quería era decirse. *Mis personajes serán lo real y yo una ficción*.

Ya se había sentido ficticia antes, cuando era una niña y sus padres la llevaron por primera vez al circo. *La habitación, a contraluz, es un sótano*. Los actores iban disfrazados y maquillados

como caricaturas de sí mismos y los trajes no habían sido hechos a sus medidas. *La habitación: un intestino*. Algunos estaban embutidos en ellos, con la piel marcada y enrojecida justo donde acababa la ropa, y otros luchaban con ayuda de gruesos tirantes de colores para mantenerse vestidos. *La habitación: una boca sin dientes*. Ese día un acróbata de mallas azules se cayó de la cuerda floja y, para el espanto de los espectadores, el hueso de su pierna se abrió paso fuera de su piel y de la malla para salpicar el suelo de rojo. *La habitación: una cola de lagarto*. Dos hombres musculosos se lo llevaron e inmediatamente hicieron entrar a los elefantes. *La habitación: una fortaleza*. La gente se olvidó del acróbata. *La habitación: un claro*. La carpa se llenó de aplausos y de elefantes de ojos tristes. *La habitación: una placenta*. Supo, mirando hacia el público, que ella era la única que no podía olvidar al acróbata. *La habitación: una página en blanco*. Supo que era la única que no dejaría que los elefantes la distrajeran del hombre caído. *La habitación: una lengua torcida. The show must go on* era, en realidad, un lema de vida espantoso. *La habitación: un escenario. The show must go on* era la fórmula con la que la gente miraba hacia delante, sonriendo, mientras a su lado alguien se desangraba. *La habitación: un autorretrato*. Ese fue su primer contacto con la indiferencia de los demás. *La habitación: una celda*. Lo comprendió mejor cuando, años más tarde, su padre abandonó la casa para irse con una mujer de pelo encanecido y, antes de marcharse para siempre, le dijo que la amaba. *La habitación: una herida*. Aquella vez supo con seguridad que eso no era cierto, pero que estaba escrito en el guión de lo que un padre debía decirle a su hija antes de abandonarla. *La habitación: un aleph*. Se sintió repugnante cuando —porque estaba en el guión de lo que una hija debía decirle a su padre antes de que la abandonara— le respondió que ella también lo quería y le pidió, teatralmente, que no se fuera. *La habitación: nunca una habitación*. En realidad, recordaba, en ese entonces poco le importaba que su padre se fuera y, si era honesta consigo misma, lo quería menos que a Chicho —un dóberman con orejas de diablo que murió atropellado por una camioneta bendecida con la estampita de la Virgen de Guadalupe—, pero se decía que debía quererlo, que debía estar triste, que era exactamente así como el *show* debía continuar. *Su habitaciónnuncaunahabitación*. Era muy pequeña como para entender que romper el guión no era una acción perversa. *Su habitación: una cueva luminosa*. Después, cuando creció, todo fue más claro y más complejo.

La luz que entraba por la ventana era tenue, lívida, como la de una lámpara de lava. Igual que los circos, su habitación tenía una luz diferente, una que hacía que la piel pareciera un disfraz. *Nella, la araña, sería un personaje cubierto por una niebla espesa*. Hace muchos años, en las gradas de un circo ambulante, ella se enamoró de un malabarista chino de Pekín. *Diego y Eduardo se conocerían desde siempre y estarían juntos como hermanos, como amantes, como amigos de mentes gemelas*. Escribir era hacer malabares con las palabras. *El internado sería grande, con amplios jardines, con un bosque y un lago para niños bien, niños como los de la novela de Musil*. Al malabarista de Pekín sólo lo vio una vez, pero recordaba sus brazos largos, hechos para abrazar, y sus manos moviéndose en el aire para atrapar con diligencia todo tipo de artefactos de colores. *Al principio Ellos no se interesarían en Nella, la nueva*. ¿Habría circos en Barcelona? *Pero Ella los descubriría haciendo algo prohibido*. De cualquier manera no quería ir a un circo; para eso ya estaba la calle. *Y Ellos la atormentarían por haberlos descubierto*. Para eso ya estaba ese piso de seis habitaciones. *Entonces, involuntariamente, entrarían en la niebla.*

Deslizó la mano sobre la pared y, cuando notó los relieves y la aspereza del muro despellejado, imaginó el lomo de un cocodrilo y supo que sólo se podía escribir una novela así: rodeada de escamas. *Diego y Eduardo serían, a pesar de sus catorce años, sexualmente activos*. El olor a humedad de la habitación era dulzón como una fuente de frutas maduras; penetraba en sus fosas nasales y le empalagaba la garganta. *Antes de que Nella ingresara al internado Ellos ya habrían tenido sus primeras experiencias sexuales con chicas de cursos mayores*. Levantó la lengua y la deslizó como un caracol contra su paladar. *También habrían experimentado el placer físico entre Ellos mismos*. En México escribir le había parecido lo mismo que caminar sobre tachuelas. *Diego y Eduardo se amarían con la misma intensidad con la que desearían al sexo opuesto*. No se puede escribir en el hogar, le dijo una vez a su madre, no cuando está lleno de la mierda de uno. *Ellos se acercarían a las chicas del internado como una serpiente de dos cabezas*. Barcelona también estaba llena de mierda, pero de mierda ajena, mierda que no tenía nada que ver con ella. *Diego y Eduardo serían uno solo*. Eso era lo bueno de vivir en España: que podía escribir como mexicana. *Diego tendría el cabello bañado en petróleo*. Escribir como mexicana significaba ser una cascada sin río. *Eduardo tendría ojos de zopilote*. Nunca fue tan consciente de su mexicanidad como cuando llegó a Barcelona. *Los ojos de Diego mirarían a través de las cosas*. Nunca el

lema chovinista de la UNAM, “Por mi raza hablará el espíritu”, tuvo tanto sentido. *El cabello de Eduardo cubriría un centímetro de su frente con rizos de color de trigo*. En Barcelona podía escribir sin tener que demostrar quién era. *Vasconcelos era un pinche pendejo*. En el extranjero pocas cosas eran tan ciertas como que ella era. *Y, además, un culero*.

Caminó nuevamente hacia la cama y se dejó caer junto a la página en blanco. *Los circos eran metáforas muertas*. La semana pasada había borrado hasta la última línea de lo que presentó para la beca FONCA. *Los circos eran la infancia*. Veinte páginas escuálidas, un archivo .docx con las oraciones lánguidas de una voz que no era la suya, fueron a parar a la papelera sin ningún remordimiento. *Quería escribir desde cero*. Remordimiento era una palabra curiosa. *Quería escribir como si cero fuera algo más que una oquedad*. Significaba morderse la conciencia en bis; clavarle los dientes igual que a un chicle. *Quería escribir como si cero fuera un punto desde donde se pudiera partir*. El circo era un uróboros remordiéndose la cola. *Pero escribir desde cero era imposible*. Una novela podía ser un uróboros. *¿Por qué una novela pornográfica? ¿Por qué Nella? ¿Por qué Diego? ¿Por qué Eduardo?* Tenía que ser posible crear un lenguaje que no se remordiera. Su intención, la más honesta de todas, era la de explorar lo inquietante; la de decir lo que no podía decirse. *¿Hay algo más humano que los deseos y los temores y la indiferencia a los deseos y a los temores de otros?* En lo prohibido estaba todo principio creador. *La literatura no puede distraerse con elefantes, tiene que apartarlos y ver al acróbata caído, interesarse por su sufrimiento, por la mueca de dolor con la que lo llevan tras bambalinas porque desentona, porque rompe la armonía, porque obsceniza el espectáculo*. En lo prohibido se acurrucaba, temerosa, la sintaxis social. *Escribir sólo tiene sentido, se repitió, si es para ver a través de los elefantes*. Y, sin embargo, la habitación era un refugio-reptil-muro donde resonaba su voz indiferente a otras miles de voces, donde su voz apagaba las demás de un sólo soplo, donde era sorda y ciega, pero no muda, y su condición la hacía balbucear a la nada y remorderse las uñas y saberse sola sin poder escucharse, sin poder saber si las palabras salían de su boca o corrían como trenes dentro de su imaginación.

Tres golpes contra la puerta la hicieron cerrarse como una ostra.

—¿Quién?

La voz de Iván: una mano agarrándola del pelo.

—Sal de tu baticueva, güey. Madrearon al Cuco.

Entrevistado: El Cuco Martínez. Lugar: Sor Rita Bar, Mercé 27, 08002, Barcelona

—No sé si los traducía del francés al español, o del inglés al español, o del alemán al español. Joder: ni siquiera sé cuántos idiomas hablaba la tía esa. La cosa es que lo hacía para ganarse un poco de pasta porque con la beca FONCA no le alcanzaba.

—Ya.

—A mí me parecía hasta cómico porque siempre estaba encerrada escribiendo una supuesta novela, que es una cosa, digamos, intelectual, yo qué sé, ¿tú dirías que es intelectual? No sé. Parecía una de estas tías atormentadas. Encajaba con el estereotipo. No me refiero al estereotipo de Hemingway, sino al de Kafka. Parecía enfermiza. Se quedaba por las noches despierta. Yo también lo hacía, pero al menos yo encendía la luz. A ella, en cambio, le bastaba con la del ordenador. Era un puto murciélago. Da igual. Me parecía cómico que se la pasara encerrada escribiendo una supuesta novela y que luego, al final del día, se pusiera a traducir ese tipo de cosas.

—La gente tiene distintas facetas.

—Lo sé, lo sé, pero es gracioso, si lo piensas.

—No fumes, por favor.

—Disculpa, hombre. No sabía que te molestaba el humo.

—Mi madre murió de cáncer en los pulmones. La vi convertirse, poco a poco, en un trozo de cartón. La imagen no se me va de la cabeza.

—Lo siento.

—No pasa nada. Continúa.

—Es que no sé qué más decirte.

—Quiero saberlo todo: cómo era vivir con ellos, qué hacían, qué decían. Todo.

—No sé, no sé. Yo nunca había vivido con latinoamericanos. No es que tenga nada en contra de los latinoamericanos. Si lo tuviera, no estaría hablando contigo, pero ya ves que no soy de esa clase de tíos. Sólo que nunca había vivido con gente del otro lado, nada más, y me sirvió para, por decirlo así, ampliar mis horizontes. La verdad es que el piso nos salía bastante económico porque éramos seis. Las habitaciones eran pequeñas y estaban bien. Ellos tenían tarjetas de

estudiante, pero los hermanos, los ecuatorianos, tus compatriotas, nunca iban a la universidad. Siempre faltaban a clases. Fue así como me hice mucho más cercano a ellos que a los mexicanos.

—Iván y Kiki son los mexicanos.

—Sí, ellos son los mexicanos.

—Y tú no estudiabas.

—No. ¿Para qué?

—Pero sí estudiaste antes. Hiciste un grado en diseño de videojuegos, tengo entendido.

—Ah, eso. Sí, pero nunca saqué el título.

—Ya.

—Lo que pasa es que en ese tiempo estaba enamorado de una chica empollona y me convenció para que me metiera a estudiar algo. La verdad es que no lo necesitaba. Todo lo que aprendí en diseño de videojuegos lo podía haber aprendido solo, en mi cuarto, con un ordenador y acceso a internet. No es difícil si te lo curras. Además, soy bueno con los ordenadores. Ella se llamaba Lola. Estudiaba psicología y su papá era un militar retirado. Cuando iba a cenar a su casa tenía que vestirme como un empollón y aguantar toda una cháchara de derechas que te cagas. Era el típico tío con bigote blanco que siempre se abotonaba el primer botón de la camisa, de esos que te asfixian con solo mirarlos porque dices: pero, ¿cómo hace este tío para respirar con el cuello apretado y enrojecido? Y no era sólo el cuello lo que se le enrojecía, sino también la cara. Y cuando se llevaba la copa de vino a los labios el color pálido de su mano, que era como el de una gallina desplumada, contrastaba con el de su cuello y su cara de tomate demasiado maduro. Me doy cuenta ahora de que he estado llamándole cuello a aquella masa de grasa que le sostenía la cabeza sólo para hacerme entender, pero más que un cuello parecía una extensión de su cara deformada por el peso de la carne. Verlo era desagradable, tío, pero, claro, esto yo no se lo podía decir a mi chica. La mayor parte del tiempo no oía lo que él decía, que seguro eran puras mierdas de “esto con Franco no pasaba”, sólo miraba su enorme cara de tomate demasiado maduro y, con algo de miedo, veía escondidos bajo la grasa rasgos y gestos que luego veía en Lola. Nunca podía acostarme con ella después de que salíamos de la casa de sus padres. Me resultaba imposible. Creo que ella nunca se dio cuenta o, si lo hizo, no le dio demasiada importancia. De lo que sí estoy convencido es de que no podía imaginar que la razón por la que no quería acostarme con ella era el miedo que tenía de ver a su padre mientras lo hacíamos. Lola asumía, quizás, que el esfuerzo

emocional que yo ponía en esas cenas me dejaba exhausto y por eso nunca nos acostábamos después de salir de casa de sus padres, pero ese no era el motivo: yo temía encontrar a su padre en algún gesto de su cara en medio de… Bueno, ya sabes. De algo así no me habría podido recuperar nunca. Habría sido como follar con ese señor. Bastaba un microsegundo para que yo encontrara un parecido entre mi novia y su progenitor, ¿entiendes? un microsegundo, y eso podía ocurrir mientras ella encogía sus facciones anticipando la expulsión de un orgasmo como un cohete, tío, de sus labios entreabiertos. Si eso pasaba yo habría muerto. No exagero: algo dentro de mí habría muerto para siempre.

—Comprendo. ¿Y qué pasó con esa novia tuya?

—Terminamos. Lola amaba a su padre y eso me hacía despreciarla un poco porque me obligaba a pensar en qué clase de persona podría tener sentimientos positivos hacia un militar retirado, un nostálgico de Franco, que decía cosas como que los negros olían mal porque estaba en su raza, en su color de piel, apestar como chivo mojado, que odiaba a los inmigrantes en general y que se enorgullecía de haber tocado, durante su juventud, la corneta en no sé cuántas procesiones del Cristo de la Buena Muerte. Cada vez que me invitaba a cenar a su casa, Lola me obligaba a vestirme como si fuera otra persona, el novio que su padre habría querido que yo fuera. Tenía que decir que era católico y que estudiaba derecho. Si el gilipollas este hubiera sabido que en realidad estaba haciendo un grado de diseño en videojuegos me habría echado a patadas de su casa. Lo mismo habría hecho si hubiera sabido que me cago en Dios y en todos los santos de su puta iglesia de mierda, o si me hubiera visto vestido así, como estoy ahora, como me visto siempre. Era un facha de lo peor.

—Disculpa, ¿facha?

—Facha. Facista. Todos en esa casa conformaban una familia de lo más rancio. La mamá de Lola, por ejemplo, era siempre una sombra. Y no es que me esté poniendo poético ni mucho menos. Es literal, así como lo digo. La señora nunca hablaba y, de alguna manera, siempre se las arreglaba para sentarse en el lado de la mesa que menos luz tenía, lo que hacía que apenas pudiera verla. Durante las cenas se convertía en una mancha borrosa y oscura que se movía como si llevara encima de la cabeza una canasta de frutas o algo por el estilo, un peso que la obligaba a mantenerse recta y a no realizar movimientos bruscos. Lo curioso es que Lola y su padre actuaban como si ella no estuviera, lo que hacía que su condición de sombra se acentuara. Cuando la señora se levantaba e iba a la

cocina a buscar algo o a llevar alguna cosa de vuelta jamás encendía la luz. Entraba en la oscuridad de la cocina y se fundía en ella como si fuera su caparazón de tortuga para luego emerger como si nada y sentarse en el lado menos iluminado de la mesa. Lo mismo ocurría si se iba a la sala o subía las escaleras: nunca encendía la luz. Era como si sólo pudiera ver en la oscuridad.

—Qué te puedo decir: no suena como que la tal Lola pudiera haber salido bien en un entorno así.

—No sé, no sé. Es que va a sonar raro, pero ella y yo nunca hablábamos de cosas importantes. O al menos no recuerdo que lo hayamos hecho. No podría decirte, por ejemplo, cuál era su visión de la vida. Por lo que sé, Lola podía haber sido igual de facha que su padre. Supongo que tuve miedo de averiguarlo y por eso me abstuve de preguntarle cosas que pudieran incitarla a contarme su propia descripción del mundo. Como su madre, eso sí, no era. Aunque a veces me parecía que llevaba una sombra por dentro y que por eso insistía en mantenerse en la luz. No sé, no sé. Lo que voy a decir ahora puede que te parezca una ida de olla mía, pero creo que su padre abusó de ella. Nunca me lo dijo de forma directa, pero siempre evitaba hablar con detalle de su infancia y se limitaba a decir que su padre había cometido muchos errores cuando ella era una niña porque bebía mucho y que ahora todo eso había quedado atrás. Una vez me lancé y le pregunté: ¿tu padre abusó de ti? Y ella me sonrió como esas muñecas de plástico que dan miedo y me dijo: mi padre es el mejor padre del mundo. Pero yo vi que las manos le temblaban y supe que algo podrido había allí, que había un cadáver bajo la mesa de esa familia y que Lola se había acostumbrado al olor. Poco después terminamos porque su padre se dio cuenta de que le robaba cosas de la casa. La verdad es que no me importó separarme de ella. Sobre todo porque en mi mente yo había creado un retrato monstruoso de su familia y poco a poco Lola había empezado a entrar en la pintura. En todo caso, cuando los hermanos me entregaron el vídeo para subirlo al juego online, volví a pensar en Lola y me sentí culpable porque me dije: ¡gilipollas, tú pudiste haber hecho algo! Y empecé a partirme la cabeza pensando que quizás ella estaba esperando que yo la rescatara del amor que sentía por su padre, un amor incondicional que no podía hacer otra cosa que enfermarla, y que por eso, para que yo la rescatara, ella insistía en que fuera a su casa a cenar, para que lo viera con mis propios ojos, y que lo único que yo hice fue atisbar el cadáver bajo la mesa y luego irme, sin más, y desentenderme del asunto.

—Pero tú no sabes si eso en verdad pasó; no sabes si tu ex novia

sufrió algún tipo de abuso cuando era niña o si te lo estás imaginando. A mí me da la impresión de que detestabas tanto a ese sujeto que querías creer, por encima de todo, que era un abusador de niñas.

—Claro, es completamente posible. Y eso me decía yo cuando me sentía culpable: me decía que ella jamás me había hecho una confesión semejante, que todo eran suposiciones mías, nada más. Pero luego me partía la cabeza pensando en que, tal vez, si yo no hubiera sido tan ciego, o si no hubiera estado tan enfocado en mí mismo, tal vez, habría visto señales, cosas que me hicieran entender la sombra en el interior de Lola. Pensaba que si me hubiera importado más ella, si la hubiera escuchado con más atención, si la hubiera observado igual que lo hago con un mapa cuando estoy perdido, quizás su dolor, ese que nunca puso en palabras pero que yo a veces encontraba agazapado en lo que decía, me habría resultado tangible, y entonces podría haber hecho algo para aliviarlo, algo como arrancarla de los brazos de su padre, algo como hacerle ver que ese amor que sentía por él era un autoengaño, que en realidad ella lo odiaba por lo que le había hecho cuando era una niña. No sé, no sé.

—Pero igual subiste esos videos a la *Deep Web*. Creaste el juego y subiste los videos, a pesar de que te hacía pensar en Lola y en todo lo que me estás contando.

—Hombre, es que eso era diferente. Eso era otra cosa. Los hermanos decidieron que querían los vídeos en el juego y el juego en la *Deep Web* y yo no pude decirles que no. ¿Quién les habría dicho que no? Y si ahora mismo entraran por esa puerta y me lo volvieran a pedir, yo lo volvería a hacer, porque a las víctimas de cosas así no se les dice que no.

Iván Herrera, 25 años. Máster en Creación Literaria. Habitación #2.

Te despertaste con el olor a amoníaco del sudor casi seco sobre tu piel. Lo primero que hiciste fue mirarte: una capa brillante y sebosa te recubría y te pegaba a las sábanas de la cama; una segunda piel, un regalo blanco y terso. Despegaste tu cuerpo de la tela y te pusiste de pie sólo para ver la réplica del Sudario de Turín que habías dejado sobre el colchón. Deseaste que la silueta fuera menos grotesca, que tu sudor tuviera un olor más tenue, que tu pene no estuviera erguido en dirección hacia la puerta. Eran las nueve y el sol quemaba en cada esquina, pero no era el calor lo que te había hecho sudar. Habías soñado, otra vez, que estabas en Coatzacoalcos, en el puerto, frente al río, desnudo, y que a tu alrededor no había nada ni nadie, sólo una brisa que te secaba los pulmones y te humedecía las manos. El sol era un ojo que pestañeaba y que te dejaba en la oscuridad, como un niño jugando con un interruptor, durante brevísimos periodos. Tratabas de hacer que el pestañear del sol coincidiera con los tuyos para no ver cómo el paisaje se apagaba y se encendía. Esperabas, aunque no sabías a qué o a quién, mirando al horizonte. Tu pene erguido se movía como una serpiente entre tus piernas, pero eso no te extrañaba: eras Quetzalcóalt, la serpiente emplumada, dios y vida de todos los hombres. Te mantuviste firme mientras una canoa se acercaba al puerto llevando consigo un espectro ennegrecido. Sólo pudiste entrever su forma cuando alcanzó la tierra y empezó a caminar hacia ti. Te reconociste en él, el abominable tú, y miraste al espejo sin imagen que llevaba entre las manos, un espejo que emanaba nubes. Dejaste que tu dualidad, tu némesis, Tezcatlipoca, se te acercara. Permitiste que las manos negras que salieron del espejo tomaran tu serpiente y la sacudieran. Soltaste un gemido cuando la boca del abominable tú envolvió tu miembro con lengua y saliva. El cielo es un cíclope y el sol era su ojo, pensaste cuando Tezcatlipoca te arrancó el pene de un solo mordisco y lo escupió al río. Mientras la sangre invadía el agua de rojo y la purificaba, tú sonreías: ahora eras sólo plumas, ahora podías volar. Y entonces el sueño se acababa, siempre.

Te metiste a la ducha y restregaste tu cuerpo con fuerza, como si lo golpearas, que era, quizás, lo que en el fondo hacías. Deseaste que el agua desprendiera tus músculos y quebrara tus huesos, pero tú seguías allí, David, Quetzalcóalt, espejo negro humeante,

incólume a la rigidez de la naturaleza. Cuando al fin dejaste la habitación te encontraste sólo con puertas cerradas. Un espacio minúsculo, desierto, una zona común con revistas, diarios, una lima de uñas, un DVD de *Pink Flamingos*, un par de zapatillas a rayas, una camisa negra de Joy Division, el retrato de Laura Palmer, dos novelas de Diamela Eltit, una de Jorge Enrique Adoum, tres paquetes de galletas Oreo, un cigarrillo ahogado en cenizas, un envoltorio de caramelo, una vela cuadrada de color rosa, un rastro de migajas alrededor de la mesita, tres manchas de vino sobre el sofá gris, cuatro copas vacías con marcas de dedos y labios, una servilleta arrugada, y tú le diste la espalda al caos. No ibas, por nada del mundo, a limpiar el desastre de otros. Saliste sin desayunar y tomaste el bus que te dejaría al pie de la universidad. Tu pene intentó erguirse dos veces durante el camino, primero apuntando hacia un hombre con un tatuaje que le cubría el rostro, después hacia uno con barba y abundante pelo en los brazos, pero te concentraste en las líneas del libro de Onetti y en lo que le harías a tu miembro rebelde cuando llegara la noche y tu excitación languideció. A veces, sobre todo cuando viajabas en bus, tenías la impresión de tener senos fantasmas rebotándote sobre las costillas y la sensación te causaba un hormigueo de placer que te recorría el pecho. Tu cuerpo estaba lleno de prótesis imaginarias. Te faltaban órganos y nadie lo sabía.

Entraste al aula diez minutos después de que la clase empezara y te sentaste, como siempre, en la última fila. El profesor hablaba de Montaigne, el ensayo literario, Rafael Sánchez Ferlosio, Octavio Paz, la hibridación de géneros, el cine, Manuel Puig, pero tú mirabas las espaldas de tus compañeros y te dabas cuenta de que sólo podrías reconocerlos así, de espaldas, porque sus rostros eran volutas de humo, indefinibles, y sus nucas y hombros, en cambio, tenían nombres y apellidos. Recordaste la primera vez que te sentiste atraído hacia alguien: tenías 12 años y él estudiaba contigo. Nunca lo habías visto realmente. Sus ojos, su nariz, su cabello, eran como los ojos, las narices, los cabellos de todos los demás. Pero un día se sentó en la silla que estaba delante de ti y entonces lo único que hubo fue su espalda, una que nunca antes te habías tomado la molestia de mirar. La profesora les entregó los exámenes y todos, menos tú, bajaron la cabeza hacia la hoja pálida, concentrados, mudos, ausentes, pero tus ojos estaban anclados en la espalda que tenías a unos centímetros de la punta de tu nariz, una espalda un poco más ancha que la tuya, de hombros largos y delicados, un lomo que te hizo desear estirar la mano y tocar, clavar los dedos,

morder, y tu cuerpo se estremeció y tu boca se llenó de una saliva espesa con sabor a caucho. No sabías por qué temblabas. No sabías que el temblor era el deseo. Desde entonces ese amor tuyo fue una espalda y nada más. Aun ahora serías incapaz de recordar el rostro de aquel chico, ni la textura de su pelo, ni el color de sus ojos. La película de Rohmer, *La rodilla de Clara*, te recordaba tu deseo localizado, tu anhelo por una parte del cuerpo de tu primer amor. No te volviste a enamorar de la espalda de nadie. Las veinticinco personas que ahora te mostraban sus nucas no te movían ni un pelo. Cinco filas adelante estaba Omar Barciona, un treintañero que siempre usaba camisas ajustadas para mostrar su musculatura. Podías ver a través de la tela los huesos de su columna vertebral. Era argentino y cada vez que levantaba la mano se las arreglaba para sacar a relucir sus numerosas lecturas del *Ulises* de Joyce, incluso cuando no venía a cuento. Te lo imaginaste atado a tu cama, boca abajo, mientras le metías por el culo páginas arrancadas del *Ulises*. La imagen te hizo sonreír, pero la alegría te duró poco porque tu pene se irguió tieso, monstruo en rigor mortis, dentro de tus pantalones. Ni siquiera las oleadas de asco que te paralizaron hicieron que la erección desapareciera. No te repugnaba lo que te había excitado —el culo de Omar penetrado por las palabras de Joyce; la tinta de un lenguaje filosófico absorbido por el recto de la más penosa mediocridad—, sino tu miembro, esa serpiente húmeda que sentías ajena, invasora de tu cuerpo, y que odiabas más que a nada en el mundo. Y allí estaba, apretándose contra la tela, recordándote que existía y que no podrías deshacerte de ella. Tezcatlipoca. El abominable tú. Intentaste concentrarte en las cabezas de tus compañeros: plumeros, palmeras, esponjas, colas de caballo. Unas uñas con la pintura azul rota como cáscara rascaron una nuca y dejaron líneas rosáceas sobre la piel. Dos hombros que subieron y bajaron. Una cabeza se echó hacia atrás. Una espalda se curvó hacia delante como un garfio. El único rostro de la clase era el del profesor que ahora hablaba de *Tristram Shandy*; un rostro ovoide, evasivo, que siempre mostraba su perfil ensombrecido igual que un actor interpretando un monólogo en un escenario mal iluminado. Nadie en esa clase sabía cuánto odiabas tu pene erecto, cuánto querías arrancártelo y tirarlo al váter. Era una enorme sanguijuela chupándote la vida de la pelvis. Sólo tu propio cuerpo, esa larva, podía generarte las ansias de violencia que ahora te obligaban a agarrar el lápiz y llevarlo debajo de la mesa. El profesor cabeza de chile caído, mamador de vergas moras y judías, seguía hablando de la novela de Sterne, pero él, con una investigación

doctoral sobre Sebald y la destrucción, un máster en literatura comparada y otro en estudios teóricos, una calvicie indisimulable que servía de espejo a la luz blanquecina que colgaba del techo, varios artículos publicados en revistas especializadas, un pantalón perfectamente planchado con la raya en el medio, que hablaba con una pluma Montblanc entre los dedos de las manos y que, a veces, se llevaba a la boca como el gran hijo de perra sodomítica que era, con un artículo sobre escritoras latinoamericanas del siglo XX, la camisa metida dentro del pantalón de mamón facista y arrugada por un cinturón marrón de hebilla dorada, que ahora hablaba de Montaigne otra vez, con algunos pelos gruesos en el dorso de la mano, un anillo en el anular izquierdo, que escribía reseñas para distintos suplementos culturales, que tenía un Mercedes-Benz color azul cavansita metalizado, con dientes grandes y perfectamente alineados, mocasines color caca, camisa blanca y corbata gris, una investigación sobre escritoras americanas en la época de la colonia, un maletín de cuero negro Strellson Balham, un Rolex que le dejaba marcas en la muñeca, un facsímil de la Divina Comedia sobre el escritorio, no podía saber nada de literatura. Un hombre así, recto, impecable, cómodo consigo mismo, cómodo con su vida, su carrera, sus ingresos, su prestigio de culo apretado, no podía entender que la literatura era un vómito eyectado por gente como tú, llena de duplicidades y de máscaras. Empujaste lentamente la punta del lápiz contra la tela de tu pantalón hasta que alcanzaste la carne de tu miembro. Ninguna de las espaldas que tenías enfrente podía crear nada que valiera la pena porque vivían en una fantasía acomodaticia que los hacía sentirse supervivientes. Sólo tú, que clavabas la punta de tu lápiz en tu pene erecto y disfrazabas el dolor con una expresión de yeso sin saber por qué, si nadie te miraba, ni siquiera el profesor con lentes de marco Ralph Lauren, y sentías el calor de la victoria abrazando tu corazón emplumado mientras tu serpiente se encogía, dócil, arrepentida, podías saber de supervivencia y escribir cosas que tuvieran sentido en un mundo de cínica placidez. Tú y personas como Kiki, o los hermanos Terán, o incluso El Cuco, personas que vivían en la incomodidad, en la fatiga, no aquellas que te daban la espalda, no aquel joto que bebía agua Vichy y la dejaba junto al maletín Strellson Balham, tú, el abominable tú, aunque tus padres te mantuvieran en Europa mandándote dinero desde México lindo, México amor, aunque fueras de Polanco y tu madre dijera *cool* y *nice* más veces de las que pudieras contar en una sola oración. Tú podrías ser el de los lentes con marco Ralph Lauren y el Rolex si así lo quisieras, pero te había

tocado ser Quetzalcóalt y tener tu espejo negro humeante, tu némesis, encarnado como una espina bajo el ala. Tu pene ya se había escondido bajo sus pliegues, pero seguías hincándolo por si acaso se le ocurría volver a levantarse. Estabas sucio por dentro. Eras torturador y víctima. Viste a Carla Rodríguez pegar un chicle debajo de la mesa y empujarlo con su dedo índice en rotaciones de 180 grados para luego limpiárselo en la falda roja, larga, de verano, hecha con esas telas que parecen papel corrugado de lo tiesas que son al tacto del ojo. Porque la mirada toca, pensaste, pero a ti nadie te acariciaba con sus pupilas. Te sentiste feroz y heroico por resistir el dolor de la punta del lápiz en tu miembro ofidio enroscado. Tomás Fuentes abrió un cuaderno con hojas de líneas y dibujó espirales de adentro hacia fuera, torbellinos que empezaron a marearte, apuntes metafóricos de la oralidad ininterrumpida del profesor que había escrito un ensayo sobre literatura y censura durante la dictadura franquista y que prefería al Cercas de *Anatomía de un instantepor* encima del de *Soldados de Salamina*. La clase era un rectángulo mal iluminado en donde había que encender la luz durante el día. Cinco, nueve, trece, quince, diecisiete personas tenían una novela o un libro de poemas sobre la mesa que los definía, o que querían ellos que los definiera como una tarjeta de identidad, y que ponían sobre la mesa sólo para que otros lo vieran, porque en esa clase no hacía falta llevar nada, ni siquiera un cuaderno de notas, bastaba con escuchar la voz que el agua Vichy no aclaraba, la mugrosa voz que en lo que iba del año había dado una conferencia sobre eros y exotismo en la obra de Thomas Mann, dos ponencias sobre Coetzee y la responsabilidad del intelectual y su puta madre, un curso dedicado a la obra narrativa de Cristina Peri Rossi y, además, dirigido un conversatorio con Mathias Enard. Tus piernas se tensaron. La punta del lápiz era una lanza contra tu carne flácida. Las camisas de algunos de tus compañeros se habían adherido a sus espaldas y oscurecido por el calor que emanaba de sus cuerpos. En el interior de tus muslos corrían gotas gruesas e indecentes que te humedecían justo donde se abría tu vulva fantasma. Elisa Ulloa tenía tres rizos diminutos pegados a su nuca de virgen de cuello largo, cuello torcido de cisne modernista, inclinado hacia Javier el tembloroso Bas, cuyas manos hartas-de-chaqueteársela tiritaban a treinta y cinco grados centígrados. Deseabas tener el valor de clavarte el lápiz, de *desmiembrarte*, y que todos te llamaran loco y enfermo como si supieran lo que es la locura y la enfermedad, como si de repente supieran algo del abominable tú, del espejo negro humeante, y te juzgaran a ti y a tus

prótesis imaginarias, a tu odio a la carne viva que te colgaba del cuerpo-no-tuyo, con esa seguridad desarmoniosa pero sólida de los que aprenden por repetición, por ritmo, y que no se atreven a romper la marcha jamás. Las espaldas que tenías frente a ti no podían tocarte con los ojos ni tampoco querían hacerlo. Nadie en esa clase entendería el lápiz contra tu arma de macho mexicano instaurada por la revolución como un objeto de orgullo nacional. Nadie comprendería que estabas moldeándote, educando a tu cuerpo, y que la disciplina era posible a través del castigo; que tú, como los griegos, creías en la dietética de los placeres y en la domesticación de tu cuerpo-no-tuyo. Beatriz Tello López se quitó, con el meñique alzado, un pelo rubio, largo y ondulado que reposaba sobre su blusa verde satinada. Para el máster escribirías algo sencillo, algo como *El cuaderno Rosa* de Alina Reyes: fragmentos en los que hablarías del abominable tú y de la transfiguración de tu pene. Creías que la escritora francesa tenía razón cuando escribió en *El carnicero* esas líneas que tanto te gustaban: “La carne no es triste, es siniestra. Permanece a la izquierda de nuestra alma, nos asalta en las horas más perdidas, nos arrastra por anchos mares, nos hace naufragar y nos salva; la carne es nuestro guía, nuestra luz negra y densa, el pozo de atracción en el que nuestra vida se desliza en espiral, succionada hasta el vértigo”. La carne: tu siniestra, el abominable tú, Tezcatlipoca. Pensaste en Kiki, la verdadera escritora, a quien le habías confiado una vez que te entrenabas para resistir el dolor de tu transfiguración. Ella te había dicho, sacándose vellos indistinguibles de la cara con una pinza, que le parecía valiente lo que hacías y, aunque en realidad te estuviera afirmando cosas desde la ignorancia más cabrona, tú le creíste porque había logrado decirte algo que para ti era cierto, una verdad de tu mundo interior que, de alguna manera, había transmutado en su lengua malincheana para ser articulada y enunciada con simpleza, pero con un alto grado de performatividad. Detuviste la presión del lápiz y, mientras lo retirabas de tu serpiente Quetzalcóalt, un dolor delgado e invisible como la punta de un alfiler se extendió por todo tu miembro ahora dócil, ahora dormido, haciéndote lagrimear los ojos y salivar como un perro. Te había tocado vivir con una verdadera escritora para darte cuenta de que tú jamás lo serías, aunque entendieras más de literatura que todas las espaldas de tu clase, aunque fueras quiebre, desequilibrio, periferia y, por lo tanto, pudieras ofrecer un relato subversivo al orden de las sillas y la disposición de las mesas del aula 20.003. La diferencia entre Kiki y tú estaba en que ella quería

escribir(se) para entender(se) y en cambio tú necesitabas desa(r)marte para alcanzar el conocimiento de ti mismo. Sabías que la escritura no podría hablarte de tu carne. Sólo el dolor era capaz de construir un discurso del cuerpo-no-tuyo, pero el dolor era instransferible e inexpresable para el lenguaje. Hugo Llach se rascó debajo de la axila justo en donde se había instalado una mancha amarilla verdosa. ¿Quién se voltearía para mirarte, tocarte, pincharte, zaherirte, clavarte la verga en tu vulva gasparín? ¿Quién rompería el orden de las sillas? Esperabas que algún día el profesor dejara la pluma Montblanc y se ensuciara las manos con un trozo de tiza para escribir algo importante, algo como de lo que Kiki solía hablarte, la esencia de la literatura, la de sacudir estructuras añejas, lo necesaria que era para romper moldes, para hacer cosas con palabras, pero en tu clase no se hablaba de eso, en ninguna de tus clases se hablaba de porqué escribir era estar en un lugar de tensión y de incomodidad, no se tocaba lo único importante de la creación literaria y por eso las espaldas que tenías en frente creían que escribir era un decir bonito. La creación de tu yo era a partir de la violencia y no había nada de belleza en el proceso, o sí, pero ¿cómo iban ellos a saberlo? ¿Cómo iban ellos a saberte si ni siquiera podían pronunciarte?

Entrevistada: Kiki Ortega. Lugar: El gato del Raval, Rambla del Raval, 08001, Barcelona

—Si me lo preguntaras, la neta, yo diría que todos los occidentales somos parte de la cultura BDSM.

—¿Sí?

—Y con occidente también me refiero a nosotros, los chamacos de la planta baja del continente americano, aunque no nos consideren occidentales pertenecemos a la misma cultura BDSM.

—México está en Norteamérica.

—No. O sea, depende de qué geografía hables. Los mexicanos somos el sur aunque estemos en el norte, ¿cachas? Somos como ustedes los ecuatorianos. Somos el sótano del continente. Bueno, digamos que nosotros somos las escaleras al sótano y ustedes ya el mismísimo sótano.

—Sí, es una buena forma de verlo.

—Pero al final hay que preguntarnos qué es lo que nos une a todos. Y lo que nos une, además del idioma, el pasado colonial y todas esas mamadas, es que venimos de una educación cristiana. No importa si creemos o no en Jesús, la paloma, Diosito que quita el pecado del mundo, María siempre virgen y demás chingadas. Lo que importa es que todos crecimos viendo las mismas imágenes: Jesús clavado en una cruz, con la mirada torcida hacia arriba, con la corona de espinas y la sangre corriéndole por la cara como un manantial, y que nos dijeron, a toditos, que eso era hermoso y misterioso, que eso, morir, sacrificarte, entregar tu cuerpo a los más horribles tormentos por y para alguien, era el amor. Con eso nos chingaron desde el principio, pero cuando a uno lo chingan desde tan temprano no se da cuenta de que lo han chingado, uno cree que las cosas son así y que está bien. Yo todavía recuerdo cuando mi abuela me llevó por primera vez a la iglesia y tenían una escultura de Jesús en la cruz de lo más *gore*. Yo era una niña en un lugar donde no se me permitía hablar, rodeada de rostros sufrientes que me daban pánico. No importaba en dónde posara la mirada, en cualquier sitio veía caras con los ojos torcidos, las mismas muecas que nos obligaron a identificar con lo sagrado. Mi abuela me decía que yo tenía que amar a esas muecas porque ellas me amaban a mí. Lo que en realidad me estaba diciendo, sin saberlo, era que yo debía

amar el dolor que se representaba en esas imágenes y sentirlo en carne propia para purificarme. Güey, basta con entrar a una iglesia para entender lo que te estoy diciendo. Todas las personas que la visitan van allí a sufrir, al menos durante algunos minutos, porque eso les produce un placer espiritual. Son así porque han crecido con el discurso de que para alcanzar el amor hay que purificarse a través del dolor, porque sus ojos identifican la belleza con la sangre y las expresiones de mártires cristianos. El amor y el dolor son, para ellos, dos conceptos intercambiables. ¿Has ido a Sevilla?

—No, no he ido.

—Pues deberías hacerlo. Tienen muchas vírgenes. La que más me gusta es Nuestra Señora de la Esperanza Macarena, o La Macarena a secas. Vale la pena verle la cara: tiene lágrimas brillantes cayéndole por las mejillas y sus cejas parecen dos alas a punto de despegar. Nunca, hasta el día de hoy, he visto una escultura con una expresión tan vívida. Sus ojos bordean la línea que separa la tristeza del espanto, quizás eso es lo que me gusta. Está bien chida. En semana santa va rodeada de una congregación imposible de gente sumergida en una catarsis colectiva. Las procesiones están hechas para demostrar el dolor y el sacrificio que, para los devotos, es lo mismo que la más pura expresión del amor. Los costaleros llevan encima de sus hombros todo el peso de las esculturas que van en el paso y lo hacen voluntariamente, encantadísimos de marchar cargando quién sabe cuántas toneladas. Lo que en otras circunstancias sería una tortura, una clara violación contra los derechos humanos, en semana santa se convierte en un ritual de limpieza. Es decir, ¡vivimos en pleno siglo XXI, güey! El paso podría ser colocado en un carro y conducido sin problema a cuatro ruedas, pero los costaleros siguen existiendo y siguen ofreciendo sus hombros, arriesgándose a lesiones o incluso a fracturas, y a nadie le parece extraño o masoquista. Cuando lo vi por primera vez en México pensé: no mames. Está bien cabrón todo ese asunto.

—Ya veo.

—Nuestra Señora de la Encarnación, que representa a la virgen María en el momento en el que la palabra de Dios se le encarna en el vientre, también es interesante. Es una cuestión muy literaria esto del lenguaje volviéndose carne. En todo caso, a esta virgen también la llaman La Esclava del Señor por la respuesta que María le da al ángel Gabriel: “Yo soy la esclava del Señor; cúmplase en mí lo que me has dicho”. La idea de esclavitud, de sumisión, a un amo y señor todopoderoso, ¿no te parece BDSM?

—Visto así…

—A lo que voy es que muchas cuestiones que consideramos perversas se pueden volver sublimes, para algunos, en el arte de la iconografía cristiana, y para otros en obras literarias o plásticas o performáticas. Santas como Margarita María Alacoque, con la excusa de tener éxtasis místicos, comían vómito y mierda de enfermos, o incluso su propia mierda. María Alacoque sentía que a través de este tipo de actos Dios le hablaba y entraba en ella. Estaba convencida de que por el tormento de la carne accedería a la santidad, a un estado cercano a la divinidad, y esto, no nos confundamos, le producía placer. Y ahora te estarás preguntando, ¿cómo puede un cuerpo torturado sentir placer? Pues la respuesta es simple y compleja a la vez. No es que yo haya pasado por este tipo de experiencias luminosas, pero tengo imaginación y he pensado mucho sobre estos asuntos. Además, soy muy empática, incluso con las personas que nada tienen que ver conmigo. Pero volvamos al punto en el que estábamos: el placer de un cuerpo lesionado o/y humillado. No es, en realidad, el sufrimiento físico lo que hace que estas santas alcancen sus éxtasis, el sufrimiento es sólo un medio por el que pueden alcanzarlo. El placer no está en las heridas de la carne, sino en la idea de las heridas de la carne, en su significado, ¿y cuál es su significado?, te preguntarás, pues el de la absoluta entrega, el de la completa sumisión. Para las santas que se infligían todo tipo de castigos físicos no había nada más excitante que sacrificar su cuerpo por su amor: amo y señor. Sé que ahora sólo estoy poniendo ejemplos femeninos, pero lo mismo se podría decir de muchos hombres religiosos que se flagelan o los filipinos que se crucifican todos los años en semana santa. Liduvina de Schiedam pasó prácticamente toda su vida postrada en una cama, autoinflingiéndose heridas tan graves como úlceras, gangrenas, estigmas y dislocación de los miembros, y lo hizo porque a través de la enfermedad, de la mortificación de su propio cuerpo, alcanzaba el éxtasis, que no era otra cosa que un orgasmo producido por el significado del dolor carnal. En la religión cristiana hubo BDSM mucho antes de que Sacher-Masoch escribiera *La Venus de las pieles*, pero todo esto es sólo considerado perverso cuando no está vinculado a la religión cristiana. ¿Qué diferencia hay entre una santa mística y una mujer que le pide a su pareja que le eche cera caliente en la espalda y que le meta el puño por el culo? Tal vez la diferencia entre ellas radica en que la santa mística, como los crucificados en semana santa, es capaz de autodestruirse para alcanzar su éxtasis, mientras que muchas mujeres y hombres BDSM

tan solo juegan a que se entregan.

—Bueno…

—Samois, la organización lésbica pro BDSM fundada por Pat Califia, fue muy criticada por las puritanas del WAVPM porque, según ellas, el BDSM promovía la violencia hacia las mujeres, pero en realidad la violencia, el dolor, el placer, el amor, la sumisión, el sacrificio, son nociones con las que nos relacionamos desde chamacos a través de Jesucristo nuestro señor y Santa María madre de Dios. Es mentira eso de que entendemos el amor y el placer de otra manera. Así nos educaron.

—No me digas, entonces, que por toda esta historia del BDSM y la cultura occidental a ti te parece normal lo que hicieron los hermanos.

—No creo que haya nada de malo en crear un juego online, si es eso a lo que te refieres. Pero si no quieres hablar de eso, sino del negocio que tenían, no sé nada del asunto. Ni siquiera conozco el sitio web, neta. Pero si quieres saber mi opinión, yo estoy a favor de la piratería.

—Tú e Iván fueron de los primeros en jugar *Nefando*.

—The Pirate Bay es una prueba de que las grandes productoras y distribuidoras de cine no podrán jamás contra la piratería como desobediencia civil. Cuando le hicieron la redada policial a The Pirate Bay y arrestaron a sus tres administradores, el movimiento pro piratería creció aún con más fuerza. No podían acusar de piratería a quienes crearon un tracker de BitTorrents que funcionaba por un sistema P2P porque, técnicamente, ellos no eran los que estaban reproduciendo materiales con copyright, sino los usuarios del tracker. Los piratas éramos todos, algo así como en *Fuenteovejuna*. En nuestra Latinoamérica el cuento es distinto. Los mexicanos tenemos Tepito, los peruanos Polvos azules, ustedes los ecuatorianos La bahía, y así. De alguna manera hay que hacer el cine accesible y, a la vez, darle trabajo a la gente.

—Tú crees que los hermanos estaban democratizando la cultura y abriendo el grifo para todos, que eran algo así como tres Robin Hoods, cuando en realidad se estaban llenando los bolsillos.

—Su idea era ganar dinero, sí. ¿Y qué? No nos pongamos moralistas en una cuestión tan compleja. Los administradores de The Pirate Bay también ganan con lo que hacen, pero eso no es nada comparado con el varo que se hacen otras empresas exprimiendo a la gente.

—Mira, a mí lo que en realidad me interesa es saber más de *Nefando*. Estaría bien que me contaras algo de eso.

—¿Por qué no buscas en los foros de *gamers* los testimonios de quienes lo han jugado? El juego se ha convertido en un hito, al menos para unos cuantos. Cualquier cosa que yo pueda decirte estará allí.

—Poco o nada se dice de *Nefando* en el internet indexado.

—¡Pues clarines! Todos los que jugaron *Nefando* navegan bien al fondo del océano, carnal. Si quieres encontrar a un pez dragón debes bucear hasta donde no llega la luz.

—¿No sería más fácil que me lo contaras tú?

—No, güey. Pero dime, así, la neta, ¿tienes miedo?

El Cuco Martínez, 29 años. Hacker. Scener. Diseñador de videojuegos. Habitación #3.

La Rambla no era un paseo, sino el mar, y todas las personas eran olas que iban a desembocar al puerto, pero no antes de que él las hubiese elegido como sus presas o dejado libres en el flujo humano, sudoroso, de volantes y banderas catalanas, postales de la Sagrada Familia, La Pedrera, Casa Batlló y Park Güell, pósters del Camp Nou, esculturas en miniatura de castells, camisetas del Dios Messi, estatuas humanas flotantes, retratistas de manos negras, caricaturistas-caras-carcas, músicos y ladrones. El Cuco se apoyó contra una luminaria al frente de La Boquería y vio las ondulaciones de turistas con sombreros de explorador y manchas de crema de protección solar sobre las mejillas-nalgas-de-bebé. A unos metros, cerca de un kiosko, estaba La Rata; sus ojos seguían el flujo de gente con veloz minuciosidad hasta que, de repente, se pegó como una lapa a las espaldas de una pareja con mochilas Quechua. Una vez que La Rata consiguiera abrir el cierre y sacar algo de valor se lo entregaría a Montero, siempre en diagonal a las presas, y Montero le pasaría la posta a él. Sólo entonces El Cuco abandonaría su puesto y se lanzaría a La Boquería o a una de las calles aledañas de La Rambla para encontrarse con Javi o con Rubén, disfrazados de estudiantes, con las mochilas llenas, y ese sería el fin del código fuente.

La función era sencilla:

#include < stdio.h >

int main () {

//camúflate camaleón

int La Rata, Montero, El Cuco, Javi o Rubén, Unión Xenófoba Anti Turistas, mochilas Quechua, resultado;

La Rata = 1;

Montero = 2;

El Cuco = 3;

Javi o Rubén = 4;

mochilas Quechua = 10;

//suma esfuerzos camaleón

Unión Xenófoba Anti Turistas = La Rata + Montero + El Cuco + Javi o Rubén;

resultado= mochilas Quechua-Unión Xenófoba Anti Turistas;

printf (“%d %d= %d”, mochilas Quechua, Unión Xenófoba Anti Turistas, resultado);

return 0;

}

Pero se guardó las manos en los bolsillos cuando vio a La Rata alejarse de la pareja color langosta y detenerse disimuladamente en el kiosko más cercano. Dos policías pasaron a pocos metros, riéndose, caminando en sentido contrario a la multitud, con los hombros hacia adelante, la espalda como una cuchara, un velo de sudor iridiscente sobre el rostro de trapo y el pulgar en el cinto. Ni siquiera miraron a La Rata. Ser español resultaba útil a la hora de espantar a quienes creían que para robar había que ser extranjero. El factor sorpresa —piel de conejo, estatura promedio europea, ojos laguna— jugaba a favor del grupo; el sol, el cansancio de la gente y la presencia de árabes por el perímetro, también. La vida, para que fuera armoniosa, se dijo a sí mismo arrugando la frente, debía ser una sucesión ordenada de algoritmos. El Cuco creía en el lenguaje de las instrucciones, en su sintaxis imperativa, en la lógica de las proposiciones y en su poder para ejecutar deseos. Su lema personal, encontrado en una *intro* de 4 kB, era que las variables nunca representaban un desafío real si se tenía el completo dominio de las constantes. Programar, ser un *scener*, le había enseñado a manipular las constantes a su antojo y a aplicar la creatividad sobre instrumentos precarios. Por eso podía hacer, sin mayores dilaciones, quinientos euros en un día y una *intro* de primera en el reducido espacio de 64 kB. El mundo de la *demoscene* había nacido en manos de ladrones como él, gente clasificada bajo la etiqueta de piratas cibernéticos, pero que estaban muy lejos de ser criminales y, en cambio, muy cerca de ser revolucionarios. La ética del *hackerrespondía* a un par de valores básicos: la creatividad y la libertad. Eso lo hacía sentirse coherente consigo mismo cuando se reunía con la Unión Xenófoba Anti Turistas en La Rambla o en la playa de la Barceloneta porque podía decir, con orgullo, que su tiempo al aire libre o frente a un ordenador seguía un mismo lineamiento moral y que su vida carecía de contradicciones fundamentales —no había nada que cuidara con mayor esmero que la lógica formal de las funciones—. Los primeros *crackers* de los años ochenta, los padres de la *demoscene*, se hicieron conocer a partir de pequeñas *intros* que consistían en uno que otro dibujo en movimiento alrededor de un seudónimo colocado al inicio de los

videojuegos crackeados. Poco a poco esas *intros* se volvieron más elaboradas y de una calidad superior a la de los mismos juegos que se encargaban de presentar. Fue entonces cuando surgieron los *sceners*, un reducido grupo que decidió crear verdaderas piezas de arte a partir de algoritmos. Cuando El Cuco descubrió el mundo de la *demoscene* tenía tan sólo doce años. Su tío, un informático autodidacta, asistía a *demoparties* y, en un par de ocasiones, lo obligó a acompañarlo con la intención de mostrarle la naturaleza de su *hobbie*. El Cuco recordaba haber visto, con tímido interés, *intros* proyectadas por cinco grupos *sceners*. Por aquel tiempo no podía entender la complejidad del trabajo que había detrás de las imágenes y de la música almacenadas en un archivo ejecutable de peso pluma. Le parecía estar viendo videos musicales similares a los de Gorillaz, Daft Punk, o, cuando los pixeles eran visibles, demos de juegos de PC como *Dangerous Dave*. Sin embargo, hubo algo místico en aquellas piezas que lo remeció por dentro; el misterio, la razón velada, era el sistema operativo que le permitía ver y escuchar las *intros* proyectadas: el lenguaje de las instrucciones, la escritura de códigos. Su tío lo introdujo al mundo de la programación y, poco después, pudo hacer su primer cubo giratorio con texturas de colores a lo *Dangerous Dave*. Antes de que El Cuco acabara su *intro* de 64 kB con dos hipercubos, una hiperesfera, tres politopos, un hexaquisoctaedro y un trapezoedro octogonal, su tío murió de un paro cardiaco. Lo encontraron sobre el teclado de su Commodore Amiga mientras componía, con ayuda de un *tracker*, la música de acompañamiento para la ópera prima de su sobrino. Desde entonces, y con la intención de no perder la independencia creativa, El Cuco se mantuvo firme en su decisión de nunca unirse a un grupo *scener*. Con fervorosa obstinación se propuso ser *coder*, músico, grafista, modelador y diseñador. Serlo todo era ser Dios. La *demoscene*, solía decirle a la Unión Xenófoba Anti Turistas, como subcultura, surgió de la mano de los primeros *crackers* y continuó en las de quienes creyeron en las posibilidades creativas de un ordenador de 8 o 16 bits. Desde siempre los *crackers* y los *sceners* sintieron la necesidad de desafiar los límites experimentando con la poética del lenguaje C, la artesanía virtual, el estilo de escritura de códigos, todo con la finalidad de compartir los resultados con la mayor cantidad de gente posible y crear las condiciones ideales para una democracia participativa de hecho y no sólo de palabra, una en la que el conocimiento no se restringiera a un grupo y en la que otros pudieran tomar la iniciativa. Para El Cuco la programación era el arma por antonomasia de la desobediencia

civil. Gracias a ella se podían hacer cosas importantes desde una silla, cosas reales, no como en la literatura, decían los hermanos Terán. La poesía puede plantearse problemas, pero no soluciones, le aseguró Irene acostada sobre la cama de su habitación. La escritura en lenguaje C, en cambio, exigía resultados, pensó; era el lenguaje de la acción.

Montero se puso los audífonos y fingió escuchar música, quizás heavy metal por la forma en la que agitó la cabeza, mientras se ubicaba junto a una pareja rolliza de nucas abultadas, espaldas de colchón, brazos como piernas de jamón Joselito Gran Reserva, que llevaban dos cámaras Canon EOS 5D Mark III colgándoles sobre el pecho y limpísimas zapatillas ortopédicas. Robarles a franceses y alemanes con el dinero suficiente como para pagarse unas buenas vacaciones en Barcelona no era otra cosa que intervenir en la justa redistribución de la riqueza, solía decirse el Cuco para dotar a su discurso de cierta responsabilidad social. La Unión Xenófoba Anti Turistas no tenía, en realidad, nada en contra de los extranjeros y nada en contra del turismo. Salvo por La Rata y Rubén, que promovían un catalanismo acérrimo, que pertenecían a una secta ultra que organizaba sesiones de oratoria en un gimnasio, que habían participado en algunos boicots contra negocios de inmigrantes, salvo ellos ninguno de sus miembros ostentaba sus raíces que, sobre todo en el caso del Cuco, estaban muy dispersas —su padre era vasco, su madre gallega y él, aunque nacido en Sevilla, había vivido en Madrid hasta los dieciocho años para luego mudarse a Barcelona—. El nombre del grupo se le había ocurrido a Montero después de que, juntos, tomaran la decisión de robar a los turistas distraídos que paseaban por La Rambla y que, con la ingenuidad y el descuido de los que no se han enterado de nada, se echaban al sol como morsas pálidas en la playa de la Barceloneta. A veces El Cuco sentía hincones de remordimiento cuando abría el cierre de una mochila Quechua, sobre todo cuando era la de un turista mayor de cincuenta años, con las arrugas marcadas como cicatrices, la panza cubriéndole la visión de los pies y los dientes igual que trozos de cera amarilla, o la de alguien que viajaba solo, con un mapa en la mano derecha, un pañuelo en la izquierda y goterones cascándole la frente. Pero de alguna forma había que vivir y el dinero no caía de los árboles, sino de mochilas Quechua o de bolsillos inflamados en pantalones Coronel Tapiocca. Muy cerca de él había una pareja de lesbianas que discutía, en catalán, sobre pornoterrorismo y la absurda negación de acceso a páginas web como GirlsWhoLikePorno en las bibliotecas públicas. Valoraban la

posibilidad de hacer un *flashmob* y masturbarse entre las estanterías de filosofía política porque, de ese modo, decía la chica con un aro en forma de herradura colgándole de la nariz, expresarían manifiestamente su desacuerdo con la censura institucional y con la equivocada idea de que la pornografía no era un medio de conocimiento ni un instrumento para la subversión del imaginario heteronormativo que las subyugaba. La otra chica, una rastafari que llevaba puesta una camisa de Sex Pistols, dijo que masturbarse en la biblioteca, además, podría abrirles los ojos a todos los que para estudiar acudían a una estancia en donde el silencio no podría generar otra cosa que un pensamiento alejado de la realidad del ruido, y, sobre todo, sordo a los gritos de las voces marginales no indexadas. El Cuco sonrió y pensó en su padre, a quien había visto una sola vez —cuando todavía no aprendía a memorizar los mapas en los rostros—, y del que lo único que sabía era que había sido etarra y que estaba condenado a veinte años de prisión en una cárcel dominicana por narcotráfico. Pensó en que era probable que su padre nunca hubiera puesto un pie dentro de una biblioteca pública, pero que debía de saber mucho más de subversión que aquellas muchachas que soñaban con masturbarse contra el lomo de un libro de Catharine Mackinnon. Algún tiempo atrás El Cuco había leído en una revista feminista online el nombre de Leche de Virgen Trimegisto. Bajo el subtítulo de "Abre tu culo y se abrirá tu mente" se describía, con abrumadora soltura estilística, su arte como uno que giraba en torno a lo abyecto, lo escatológico, la filosofía del horror, el *performance*, el cuerpo como terreno plástico, la teoría queer, el contrasexualismo, la postpornografía, la patafísica, el esperpento, la ultraviolencia, el teatro de la crueldad, el pánico efímero, la transgresión, lo onírico, la contracultura, el espacio simbólico, la distopía, los nuevos lenguajes estéticos, para finalizar con el sintagma-enigma "entre otros", que sólo podía implicar la ausencia de un verdadero final a la magnodescripción de un arte deífico. "Yo sólo sé que es un güey que mea y caga y que se mete cosas por el culo, igual que todo el mundo, pero como lo hace en un escenario se supone que nos incita a pensar en nuestro cuerpo como un modelo para armar de un sistema político cultural que nos mamonea", le dijo Kiki cuando le preguntó por Leche de Virgen Trimegisto. ¿Cuál era el cuerpo de su *yo* sumergido en el interior del sistema de un ordenador?, se preguntó. ¿En dónde terminaba su sujetidad y en dónde comenzaba la de los demás dentro de un espacio virtual? Para El Cuco todos hacían *performances* cuando navegaban por la red y, durante un breve periodo, eran sólo mente

y representación: política pura. La representación llevada a la pantalla era la prueba más efectiva de que el cuerpo podía convertirse en una superficie plana para proyectar imaginarios mentales y que lo que se creía naturaleza, inmanencia, en realidad sólo era una construcción algorítmica presta a ser innovada. No había nada que funcionara mejor para despolitizar el cuerpo que *ser* fuera de *él*, existir fuera de su estructura, pensó El Cuco. Subvertir el orden por medio de la masturbación en lugares públicos, meterse cosas por el ano frente a una docena de personas, le parecía más un acto exhibicionista que uno que buscara resultados reales, pero dudaba que aquellas chicas devotas de Annie Sprinkle creyeran lo mismo. Exhibirse era lo contrario a censurarse y ellas pertenecían a una generación que sostenía una peculiar ilusión libertaria que pregonaba su odio a las mordazas institucionales mientras que, por debajo de la mesa, quería aplicar las suyas propias, unas que creían justas, necesarias y progresistas. A veces, al Cuco le parecía que sólo era posible vivir en *Un mundo feliz*, una distopía cíclica en la que, al fin y al cabo, lo único que contara fuera la eficacia organizativa. Entonces se alegraba de no defender nada con tanto ahínco como para desear moldear el mundo de una manera estática a modo de una casa de piedra. Se alegraba de ser él y de existir dividido en decenas de discursos que pugnaban por trepar uno encima del otro y que ese movimiento de lucha fuera lo único por lo que realmente estuviera dispuesto a jugárselas.

Mientras la pareja rolliza se reía y le hacía una foto a una caricatura de Angela Merkel vestida de dominatrix, Montero caminó hacia El Cuco saltándose a La Rata, creando su propio estilo de código, y le entregó una cartera o, como la llamaban los Terán, una billetera —renombrar es recrear, decía Kiki—, que él guardó en su bolsillo mientras cruzaba la calle para entrar en La Boquería. Al Cuco le faltaban cien euros para pagar la Commodore Amiga 500 que uno de sus amigos retirados de la *demoscenele* había ofrecido dos semanas atrás. Si tenía suerte los conseguiría esa misma tarde y entonces podría componer la música de sus *intros* igual que lo hacía su tío; su tío que había sido como un padre para él, que tenía el corazón tan grande que le había explotado en el pecho, que lo miraba desde alguna parte y que por esa mirada fantasmal El Cuco se había avergonzado de masturbarse a lo largo de toda su adolescencia. Durante años los ojos ligeramente estrábicos de su tío lo habían hecho sentirse observado desde todos los ángulos, a cada segundo del día y de la noche. Aunque estuviera encerrado en el baño o escondido debajo de las sábanas, aunque supiera que era

imposible porque un muerto era un muerto, aunque no pudiera contárselo a nadie, aunque la sensación que experimentaba fuera muy parecida al miedo que la gente sentía en la penumbra, un temor que no procedía de nada exterior al miedo mismo, ilógico, irracional, pero de algún modo tangible para quien lo acunaba; aunque supiera toda la verdad, el origen de su problema, la vergüenza no se iba, el saber no apagaba el miedo ni la mirada estrábica porque el conocimiento, a veces, era igual que un espejismo, porque la imaginación era un dispositivo potencialmente macabro y desestabilizador, porque la sensación de ser observado no tenía que tener motivos para existir, pero existía y eso bastaba.

El Cuco se abrió paso entre la gente del mercado con la mirada aquiescente de su tío encima de los hombros y buscó a Javi en el lugar de siempre, junto al lenguado y los bogavantes azules. Lo encontró charlando con el pescadero y sosteniendo una novelita de Curtis Garland entre las manos. Mientras caminaba lo rebasó un tipo alto, quizás árabe, quizás latinoamericano, quizás canario, que se volteó para mirarlo no por curiosidad, sino para hacerle saber que estaba siendo observado por otros ojos aparte de los de su tío, y cuando por fin El Cuco le dio la mano a Javi y se despidieron del pescadero y salieron de La Boquería hacia la Plaça Sant Agustí, Javi le dijo que el quizás árabe, quizás latinoamericano, quizás canario, era en realidad un moro de los que laboraban en la misma zona que ellos y que no les gustaba nada compartir el espacio ni los turistas. El Cuco no dijo nada. Abrió la mochila de Javi, metió el dinero en un bolsillo interior y tiró en una papelera la cartera de la pareja que se protegía del sol con gorras del Barça. Luego caminó de vuelta hacia La Rambla y se hundió en el caos y los malos olores. A veces creía que su destino era ser Henry Dorsett Case, un personaje quebrado que sólo encontraba sentido a su vida dentro de su papel de *hacker* ciberespacial, o John Difool, un mediocre más dentro de una sociedad enajenada y dirigida por los Técnicos Tecnos. Cuando su tío murió, El Cuco heredó una biblioteca de novelas de ciencia ficción y una caja llena de cómics de Moebius y de Alan Moore. Para programar es necesario un mundo fuera de la programación, anotó en un texto que leyó en una reunión de *sceners*, un universo alterno al que asirse con los dientes de la mente, una imagen proyectada en el futuro que permita pensar la obsolescencia de ciertos pilares que nos sostienen. En varias ocasiones, sobre todo cuando su madre desarrolló un transtorno obsesivo compulsivo que la obligó a agrupar las cosas de tres en tres, deseó que la caja de empatía descrita por Philip K. Dick en *¿Sueñan los androides con*

ovejas eléctricas? fuera real, que existiera una forma de conectarse con el dolor y la alegría de los otros para, de repente, ser los otros, encarnarlos, amarlos de verdad, y luego entendió que la empatía tenía límites mentales y tecnológicos, que la gente no estaba hecha para llorar y reír por cada persona sobre la tierra sino sólo por unas cuantas, que lo más cercano a la caja de empatía que tendría nunca sería su ordenador con acceso a internet, su ordenador que le permitía extender su empatía un poco más allá del límite impuesto por su corporalidad y su territorialidad. ¿Cómo podría él sentir lo que sentía el hombre junto a la boca del metro que sostenía contra su regazo una biblia maltratada por la lectura feroz, con cuatro surcos en la frente que le caían a ambos lados de las cejas, que más bien parecía morirse de frío bajo el sol, con la mirada perdida entre tantos turistas? ¿Cómo sentir el odio de La Rata a los inmigrantes, pero sobre todo a los españoles que querían arrancarle el catalán de la lengua y del alma, un odio visceral al que, sin embargo, daba tregua cuando se trataba de él, la única persona a la que accedía a hablarle en español? Al Cuco le gustaba entender la frustración que experimentarían los franceses o alemanes a los que les robaba cuando se dieran cuenta, siempre tarde, de que alguien se había llevado su dinero; ponerse en sus zapatos lo hacía saber que estarían bien, que el mal trago desaparecería después del susto, de la rabia y de las autorecriminaciones, que volverían a ser felices en una ciudad extranjera y que, probablemente, volverían a robarles, porque el dinero era un mal necesario y las formas de obtenerlo también.

Se prometió acabar, esa misma noche, la demo inspirada en el planeta inventado por Isaac Asimov, *Solaria*, tierra de aislamiento y de individualismo extremo, en la que llevaba más de un mes trabajando. El Cuco no entendía por qué grandes novelas del género de ciencia ficción relacionaban la idea de una distopía individualista con la existencia de una tecnología hiperdesarrollada. La tecnología, para él, era una herramienta que dotaba de humanidad a la gente, que la ayudaba a unirse y no a separarse. Esa unión se realizaba a través de medios representacionales que, a veces, permitían desenmascarar jerarquías absurdas y modos de comunicación vetustos. A pesar de que sus proyecciones no siempre le parecieran acertadas, la ciencia ficción era el único género literario que le interesaba porque era visionario y porque demostraba tener un agudo entendimiento de los peligros de la configuración moral humana. A la literatura de ciencia ficción, según él, no le preocupaba la fantasía de un futuro de pesadilla,

sino la realidad de un presente en el que se intuían contradicciones elementales en las normas de conducta y una ausencia de espacios para la reflexión ética.

Pocos metros a su derecha se había formado un círculo de gente que miraba con sonrisas Colgate cómo dos turistas eran timados por tres trileros-parcas. La Rata, Montero y seguramente otros fingían ver el espectáculo mientras introducían las manos en los bolsos abiertos de los espectadores. Junto al Cuco pasó un hombre con bigote a lo H. G. Wells y la apariencia de un skinhead. Olía a ron y a humedad, pero iba acompañado de una chica con un vestido que apenas le cubría las nalgas. El Cuco no pudo evitar mirar los bultos redondeados que se asomaban por la tela rosa y pensar en el hermafroditismo de los habitantes de Solaria y en cómo una de las pesadillas de la literatura de ciencia ficción era la del estricto control de los impulsos sexuales, la instrumentalización de la sexualidad o la eliminación de cualquier contacto físico con otros. La erradicación final de la animalidad —esa que obliga a hombres y a mujeres a afrontar el lado salvaje y violento de sus deseos— era simultáneamente utopía y distopía. El concepto de humanidad se basa en la separación sistemática del género humano de su naturaleza asoladora y, por lo tanto, de su eros, se dijo mientras intentaba mirar el sol. Pero humanidad, reflexionó para sí, era mucho más que eso: era el intento de conciliar el conflicto interno entre hombre y bestia, entre intelecto e instinto, entre vida y muerte. Esto fue lo último que pensó antes de que el moro de La Boquería, junto a dos moros de barba crecida, cruzaran frente a él con la mochila de Javi y Javi apareciera poco después con los ojos hundidos diciendo que lo habían amenazado con una navaja, que los querían fuera de su parcela, que la próxima vez los dejarían muertos, o casi muertos, y que más les valía no volver a aparecerse. James H. Jeans había dicho, recordó El Cuco en ese instante, que el universo se parecía cada vez menos a un gran pensamiento y cada vez más a una gran maquinaria. Y cuando La Rata y Montero se les unieron y escucharon a Javi, llamaron a Rubén, y La Rata, con la piel ligeramente enrojecida, dijo que ya era hora de enseñarles a los moros de la cofradía del grandísimo puño cerrado quiénes eran los dueños de la parcela, quiénes eran los que mandaban en territorio catalán, El Cuco pensó que si el universo se parecía a una gran maquinaria, esta se parecía, a su vez, a un HAL 9000 enloquecido, o a un Wintermute que amenazaba con cobrar independencia, pero que a nadie, ni siquiera a él, le importaba.

Entrevistado: Iván Herrera. Lugar: Starbucks, Col. Hipódromo Condesa, 06100, Cuidad de México.

—¿Sabes cuál es la diferencia entre un albur mexicano y un albur español?

—No.

—En México un albur es un juego de palabras que puede tener un doble y hasta un triple sentido. Es la ambigüedad y sus entrañables riquezas. En cambio, para los españoles, un albur es un riesgo, una contingencia.

—Ya veo.

—¿Y sabes cuál es la diferencia entre el cuco ecuatoriano y el cuco español?

—Creo que sí.

—Te lo diré igual: cuco es, para los españoles, algo bonito, algo tierno. Pero en tu tierra, ya lo sabes, el cuco es el monstruo que se come a los niños que no se quieren ir a la cama.

—Sí. Y uno les canta "Duérmete niño, duérmete ya, que viene el cuco y te comerá". Eso te lo contaron los hermanos Terán, ¿cierto?

—Espérate. ¿Crees en El Cuco?

—¿Cómo?

—Güey, estoy albureando y ni te das cuenta.

Biblioteca de la pornovela hype. Primer capítulo. Por Kiki Ortega

I

Para Diego el sexo era el líquido lácteo que manaba de su cuerpo como un vómito que lo despojaba, por unos breves segundos, de su deseo inagotable de morir; era echar la mirada hacia el interior de su cráneo, arboleda donde corrían sombras de panteras, y ser individualidad perfecta: ser carne, ser piel, ser huesos, ser sangre. Ser cuerpo: ser vida y no muerte. Pero sólo cuando el culo de Eduardo se abría y él miraba el ojo ciego que podía, si quería, succionar el mundo, sentía la necesidad de ser individualidad contaminada, bañada en el fango de otros cuerpos a los que poder someter con su verga vermiforme, su verga gracia, y sólo cuando su boca se abría para recibir el pene rosado de Eduardo y chuparlo y saborear sus fluidos que sabían a un océano de lava, interiorizaba un saber inarticulable que lo volvía consciente del misterio de sus instintos.

Y el misterio era tan transparente como el cristal de una ventana empañada.

II

Eduardo y Diego tenían once años cuando se abrieron los culos por primera vez. Ocurrió en el velatorio del padre de Diego. Los dos habían permanecido juntos, mirándole los pies a la única señora que había asistido al funeral con calzado abierto y tacones altos. Sus uñas rojas contrastaban con el mundo negro que había creado el último estertor del padre de Diego, mundo de disfraces de igualdad en color párpados cerrados, color de signos de interrogación, y ellos jugaron a hacerla sentir incómoda mirándole los pies sin pestañear. La madre de Diego los regañó, aunque no eran los únicos en el

salón que miraban los dedos sonrientes de la mujer, y los envió afuera, al jardín, donde todo era verde salvo la tierra cubierta por el velo de la hierba tupida. Diego le contó a Eduardo que había visto el pene erecto, rígido, del cadáver de su padre mientras lo vestían. Eduardo le contó a Diego que había visto la vulva de su madre cuando se sentaba sin cruzar las piernas y que, desde entonces, siempre intentaba ver esa entrada porque le hacía sentir cosquillas en el vientre y un líquido pegajoso mojaba sus calzoncillos, un líquido que esparcía en sus manos como si fuera jabón para tocar la ropa materna, ropa hecha de olores dulzones, ropa que acariciaba y en la que abandonaba pequeños suspiros. Diego cerró los ojos e imaginó cómo sería besar los labios ocultos de la madre de Eduardo, besarlos de la misma manera en que las parejas unían sus bocas y juntaban sus lenguas, sólo que allí abajo, decía Eduardo, las mujeres no tenían lengua. Entonces, igual que tantas otras veces, se besaron junto a un árbol de ramas secas que, como los colmillos gigantes de un jabalí, apuntaban hacia el sol. Se tocaron con torpeza pero con avidez de conocimiento. Y así, renacidos, entraron a la caseta del jardinero.

Afrontaron con verdadero hedonismo el dolor de la penetración; el sexo fue para ellos, como lo es todo en la infancia, una prueba de resistencia. Después, cuando la sangre y la caca los manchó por dentro y por fuera, abrazaron sus miembros erectos con las manos y jugaron a las espadas.

III

Cuando estaban en segundo curso llevaron, por primera vez, a una chica a su habitación compartida. Ella tenía doce años y ellos trece. En el internado nadie se dio cuenta. La penetraron de uno en uno. Primero Eduardo, que era más delicado, y luego Diego, que le gustaba meter su pene con fuerza y rapidez, poseído por un frenesí que lo llevaba a pellizcar y a golpear los cuerpos que tomaba. La chica acabó magullada, cubierta de esperma, con marcas de mordidas y círculos de saliva —a Eduardo le gustaba escupir sobre la piel de sus amantes—. Ella, después de verse en el espejo, lloró. Su cuerpo entero era viento y se quebraba. Eduardo le recordó que ella misma había querido que le hicieran lo que le hicieron; que durante meses se habían mirado de una esquina a otra, besado y

acariciado a escondidas de los profesores y de los guardianes; que ellos le habían enseñado sus vergas recias y ella su vulva virgen rosa. La chica les dijo que lo sabía y después se hundió en el silencio más profundo y armonioso que hubieran escuchado nunca. Diego le prestó una novela del Marqués de Sade que había sacado de la biblioteca de su padre muerto. Luego ella lo ayudó a dibujar pezones, con el dedo manchado de la sangre de su himen roto, encima del cuerpo desnudo de Eduardo.

Una semana después la chica abandonó el colegio.

IV

Durante el segundo semestre del curso, Diego y Eduardo creyeron notar que el profesor de Educación Física tenía una inclinación especial hacia ellos. Cuando hacían sentadillas, corrían por el campo de fútbol o jugaban baloncesto, él los observaba de una forma peculiar, como si quisiera atravesarlos con un lenguaje de expresiones silentes y taciturnas. Una noche lo siguieron al interior del bosque que cercaba el lado oeste del colegio. Llevaba consigo a un pequeño y escuálido alumno de primer año que temblaba igual que una lavadora. El chico usaba una pijama limpia que se parecía a la luna: más gris que blanca, más brillante que opaca. Se introdujeron en el bosque hasta que la oscuridad se les metió en los pulmones como un torrente de agua sucia. Entonces el profesor se detuvo y tomó al chico de primero de la cadera para bajarle el pantalón hasta los tobillos. Diego y Eduardo escucharon, entre el ruido de los insectos nocturnos, los ruegos del niño que sollozaba: “Por favor, no”, decía. “Por favor, no”. El profesor se arrodilló frente a las nalgas del muchacho, redondas y aduraznadas, las apartó con sus manos Kingman y metió su lengua babosa, del tamaño de una culebra, en el ojo ciego. Diego y Eduardo tuvieron que contener las ganas de reír cuando vieron cómo el chico se orinaba encima. El profesor le dio una palmada en la cabeza y esta se quedó quieta, inclinada hacia un lado, como la de un ahorcado. Unos minutos más tarde, después de escupir y untar de saliva el ojo ciego de su amante, el profesor lo hizo ponerse en cuatro patas y, antes de penetrarlo de una sola embestida, tomó un puñado de tierra con su mano Kingman y la estrelló contra la cara húmeda del chico. Diego y Eduardo se masturbaron al ritmo de las embestidas

ajenas, recordando toda esa literatura que habían empezado a consumir desde que renacieron, una literatura que los hacía entenderse y sentirse más seguros de lo que hacían y de lo que querían hacer (querían encontrar a una Emmanuelle o a una Wanda o a una Simone o a una Juliette; querían ser un triángulo, una trinidad). Cuando el profesor acabó con un gruñido bestial contra las nalgas abiertas del chico de primer año, Diego y Eduardo emergieron de entre el follaje y le preguntaron a su Maestro si podían jugar con el muchacho de cara terrosa. Él les sonrió, bañado en sudor, y les dijo: “Adelante”. Diego forzó al chico asustado a llenarse la boca de hojas caídas y a chuparle el pene mientras Eduardo le metía los dedos por el culo. “¡Es Basini, es Basini!”, exclamó Diego cuando tuvo la oportunidad de penetrarlo. El Maestro observó todo apoyado contra un árbol, acariciándose la verga erguida.

Esa noche Diego y Eduardo regresaron a su habitación y se acostaron disfrutando del olor lascivo de sus cuerpos sementeros.

V

Diego era pálido como la noche y su cabello estaba mojado en petróleo.

Eduardo tenía pecas, ojos de zopilote y cabeza de panoja de trigo.

Sus penes erectos medían 16.5 cm.

VI

Para ellos era fácil tener sexo con chicas de cursos mayores porque eran ellas quienes los buscaban con las manos entre las piernas y las miradas acuosas. El colegio era estricto y en muchos aspectos parecía una cárcel o un manicomio donde los penitentes locos estaban sometidos a un proceso ininterrumpido de reformación. Sin embargo, las reglas habían sido hechas para ser burladas: engañar a los guardianes y a los profesores era un reto que llenaba sus días de diversión y de anhelo. Por eso a Diego y a Eduardo, expertos en

sortear la vigilancia, les había costado poco ganarse el respeto de sus compañeros. Incluso los chicos de cursos mayores disfrutaban de su compañía y aprendían de sus tácticas para eludir el control institucional. El arte, gracias a ellos, proliferaba dentro del colegio. Diego era un hábil dibujante de cómics eróticos que intercambiaba por archivos .avi de películas porno y Eduardo un poeta de versos obscenos que, aunque nadie lo supiera, imitaba a Pietro Aretino. *Sonetos Lujuriosos* formaba parte de la incipiente colección de libros que habían construido robando textos de la biblioteca del padre muerto de Diego. Eduardo se había aprendido de memoria el siguiente soneto:

-Méteme un dedo en el culo, viejote
e híncame la verga poco a poco.
Alzándome bien esta pierna haz buen juego.
Luego menéate sin remilgos.
Que a fe mía esto es mejor bocado
que comer pan tostado junto al fuego.
Y si no te place la higa, cambia el sitio
que no es uno hombre si no es bujarrón…
-Quiero hacerlo en el coño esta vez,
y esta otra en el culo: la verga en coño y culo
me hará a mí feliz, y a vos feliz y beata.
El que quiere ser un gran maestro está loco,
pues no es más que un pajarito que pierde tiempo
y que en todo menos en follar se solaza.
Que la palme en el palacio
el cortesano, esperando que su rival muera,
que yo en darme a la lujuria solo pienso.

VII

Eduardo y Diego habían puesto en circulación dentro del colegio algunos cómics de Milo Manara y Ralf König, tebeos como *Hessa* (sadismo Nazi), *Chocholina* y otros que llevaban en su interior a *Belceba la hija del demonio, La última virgen de París, La Eroticana, Desnudo para el plomo, La chupada imposible, Batas blancas manos sucias, Telenovela prohibida, Violencia anal, Preferiblemente puta, Latin*

Lover, Zora la vampira, La víbora rubia en El acuario de la muerte, Concuspicencia, Naga la Maga, Alicia zorra por vocación, Solo con la boca, El traje no hace el sexo, El camionero cornudo y apaleado, Orgasmos en Brooklin, Cálida por dentro, Enciclopenia, Peluquero para locas, Un espía entre las piernas, Autosexcomputer y un número de la revista *Emmanuelle*.

Tenían la intención de comprar, con el dinero que tomaban todos los fines de semana de las carteras de sus madres, *Lost Girlsde* Alan Moore y Melinda Gebbie.

VIII

En clases Diego y Eduardo siempre obtenían las más altas calificaciones. Su talento natural excedía las expectativas de los profesores de Literatura, Matemáticas, Estudios Sociales, Química, Informática, Biología, Contabilidad, Inglés, Filosofía, Arte, Religión y Educación Física. La profesora de Literatura tenía una imagen tan elevada de ellos que jamás habría creído, si alguien se lo hubiera dicho, que Diego la convirtió en la protagonista de un cómic titulado *Las divagaciones del súcubo poeta* en el que la hacía acostarse con todos los estudiantes del curso y, a la vez, componer poesía. El cómic tenía varios capítulos y circuló libremente por el colegio a cambio de *Vixen* y *Faster, Pussycat*! *Kill! Kill*! de Russ Meyer y *Blood Feast* de Herschell G. Lewis.

En el primer capítulo del cómic el súcubo poeta entraba por la ventana de la habitación de Jaime, uno de los compañeros de Diego y Eduardo, y lo montaba mientras le lamía las pupilas de pozos húmedos y le metía la lengua por las órbitas oculares. El orgasmo de Jaime coincidía con sus gritos de dolor cuando el súcubo le succionaba los ojos huevos de codorniz y se los tragaba. Jaime, horrorizado, se quejaba en la cama ensangrentada, mientras que en las últimas viñetas el súcubo extraía de su propio culo un pedazo de papel y escribía con su dedo bañado en sangre los siguientes versos de Eduardo: “El ojo, tierna ‘golosina caníbal’/ mira al ojo que se entrecierra para no ser mirado/ y ve el retrato azul de su conciencia”.

En el quinto capítulo del cómic el súcubo montaba a Xavier mientras lo obligaba a chuparle los senos llenos de leche cuando, de repente, su vagina mostraba cientos de pequeños dientes afilados y

mordía el pene de su víctima hasta arrancárselo por completo. Xavier, narcotizado por el efecto de la leche, mucho más derrengado que adolorido, le rogaba al súcubo que le devolviera su verga y ella, abierta de piernas, le decía: “Búscala, si la quieres”. Entonces Xavier metía las manos, los brazos, la cabeza, el torso, las piernas hasta que era devorado por la vulva *constrictor* y el súcubo, con su presa explorándole las entrañas, recitaba los siguientes versos de Eduardo: “En la carne/ la razón no existe/ la intención no existe/ los motivos no existen/ sólo la prefiguración del vértigo”.

En el sexto capítulo del cómic el súcubo se masturba con un borrador de pizarra mientras divaga sobre el erotismo y el sistema de educación.

IX

Eduardo, además de versos satánicos, también escribía relatos pornográficos que llamaba novelas ejemplares.

X

Un sábado fuera del internado a Diego se le ocurrió la idea de esconder una cámara de video en la habitación de los padres de Eduardo. A la mañana siguiente, cuando vieron el video, no obtuvieron más que cuerpos que se vestían y desvestían antes o después de irse a dormir, sin mirarse, como topos escarbando en distintos túneles. Les pareció triste, pero Eduardo pudo masturbarse, por fin, con la imagen pausada de los senos de su madre; dos huevos de avestruz que lo hicieron pensar en cipreses demasiado altos y en sus copas solitarias tiritando a causa de la brisa más insignificante.

XI

Basini se lanzó de la azotea del edificio principal dos meses antes de que el curso académico acabara. Contra todo pronóstico, y para alivio del profesor de Educación Física, no dejó carta de despedida.

XII

En una de las novelas ejemplares de Eduardo, el fantasma del niño proletario de Osvaldo Lamborghini se presentaba en un salón donde sus tres asesinos, ya hombres maduros, hablaban sobre política (uno de ellos se estaba postulando a un cargo municipal). En un principio parecía que el fantasma había regresado para vengarse, pero lo único que quería en realidad era que alguno de los tres políticos le diera un trabajo. Los hombres, por supuesto, se rieron en su no-cara y se sumergieron en una discusión en donde trataron de hacerle entender al niño proletario que su existencia fue trascendental para sus vidas en tanto que, como miembro de una clase subyugada, representaba la base de la pirámide que le permitía a ellos posicionarse en la cima. Todo adquiría un nuevo cariz cuando el mismo Osvaldo Lamborghini entraba al salón con un cuaderno y un bolígrafo y empezaba a escribir una nueva historia en la que el niño proletario, a pesar de ser un fantasma y, por lo tanto, carecer de cuerpo, era violado y agredido otra vez por los tres políticos en esa misma sala, pero como no podía ser asesinado dos veces los políticos se veían forzados a darle un trabajo. Esta escritura transformaba la realidad a su semejanza y, en una segunda parte de la novela ejemplar, el fantasma del niño proletario era prostituido por los tres hombres a toda la clase política argentina. El párrafo en el que se describía el *fellatio* a Videla tuvo especial acogida entre las compañeras de Eduardo, incluso entre las que no sabían quién era Videla.

Diego consideraba que *El fantasma del niño proletario* era la mejor novela ejemplar que Eduardo había escrito hasta entonces porque, a pesar de su carácter metaficcional, demostraba que por encima del esclavo y del amo estaba el escritor: sentado en la cúspide de la pirámide.

XIII

Diego y Eduardo sabían que no eran ellos los que se escribían.

XIV

La biblioteca del padre muerto estaba llena de misteriosas depresiones; se componía de unos cuantos libros que se hundían en las estanterías, escondiéndose de las miradas intrusas, y de otros de carácter descarado que gustaban de exhibirse uno o dos centímetros fuera de la balda como si quisieran saltar para abrirse en el aire. Diego solía decirle a Eduardo que a una biblioteca había que mirarla con educación, no como si se la inspeccionara (la inspección es siempre una especie de disección), sino como si ya se la conociera, como si uno estuviera mirando un paisaje y disfrutando del conjunto y no de cada una de sus partes. De otro modo, decía, la biblioteca no se te mostrará y nunca verás su verdadero rostro. Pero era difícil ver los libros fuera de su individualidad; era difícil verlos a todos igual que un solo organismo y entender que no daba lo mismo que *Psychopathia Sexualis* de Krafft-Ebing estuviera junto a *La venus de las pieles* de Sacher-Masoch y no junto a *Amatista* de Alicia Steimberg. Eduardo fue comprendiendo el misterio de la unidad de la biblioteca del padre muerto cuando, cada vez que tomaba un libro y se lo llevaba para siempre, sentía como si hubiera dejado la estantería herida, rota, descosida en alguna parte central (la paradoja estaba en que todas las esquinas, todos los resquicios, eran su centro), deformada aunque su forma siempre hubiese sido la de un monstruo sucesivo. La violencia de ese desgarramiento lo excitaba hasta el punto de hacerlo soñar con caballos negros cabalgando sobre cientos de tomos prohibidos. La eroticidad de las oraciones perversas hacía que leer no fuera una mera repetición de las leyes con las que los familiarizaban en el aula de clases. Para leer bien hay que leer mal, decía Diego; hay que leer lo que no quieren que leamos. Eduardo entendía esto no como una irreverencia, sino como una necesidad de libertad. El profesor de filosofía les había dicho que los libros siempre estarían sujetos a la censura porque tenían el poder de hacer, rehacer, contrahacer, las mentes de otros y, sin embargo, cuando Diego y Eduardo le

preguntaron por Georges Bataille, él les dijo que esa no era su área y que, en todo caso, los textos de ese autor eran lecturas de las que jovencitos en etapa de formación debían abstenerse. Si esto era así, pensaron ellos, la biblioteca del padre muerto era el mausoleo del desprestigio; el hogar de la literatura enmohecida, la que estaba más viva que nunca, la que respiraba.

Había algo de labor de Dr. Frankenstein en construir una biblioteca a partir de los pedazos de otra, pero la perspectiva los atraía directo hacia la línea de fuego y los inoculaba con palabras desconocidas.

XV

Para Diego y Eduardo la experiencia de penetrar simultáneamente a una chica de sexto curso fue asombrosa y, a la vez, los remontó a ideas mitológicas de seres de tres cabezas. Diego entró en el ojo ciego y Eduardo en la boca sin lengua, boca húmeda y tierna de vellos ensortijados. La coordinación de los movimientos fue difícil, pero ella los ayudó entusiasmada por la idea de recibir a dos casi-hombres a la vez, de ser tan poderosa como para soportarlo, de llevar al límite su cuerpo de tetas chicas y caderas estrechas, su cuerpo de casi-mujer que era, en sí mismo, un proyecto todavía desdibujado.

Por eso, les dijo la chica, el sexo era una cuestión metafísica.

XVI

El inicio del nuevo curso académico trajo consigo a Nella, una chica de cabello oscuro a la altura de la barbilla, ojos canicas, movimientos lentos y sigilosos como los de un gato que ha sido maltratado y que desconfía de todas las manos.

Diego y Eduardo decidieron ignorarla.

Les recordaba demasiado a Basini.

Entrevistado: El Cuco Martínez. Lugar: Sor Rita Bar, Mercé 27, 08002, Barcelona

—No sé cómo pasó, tío. Habitábamos la misma pecera y coincidíamos allí a las mismas horas del día, así que empezamos a hablar. Cenábamos juntos, por ejemplo. Yo les hacía tortilla de patatas y ellos patacones o cosas por el estilo. Primero conversábamos porque era lo que se suponía que debíamos hacer como especie castigada con el lenguaje que somos. Eso es lo que más me disgusta de mí mismo: no ser capaz de soportar el silencio cuando estoy al lado de alguien. Me pregunto de dónde vendrá esa necesidad absurda de hablar por hablar. Aunque, si lo piensas, es la función más honesta del lenguaje. El simple acto de pronunciar hace que no nos parezcamos tanto a los animales. Ya sé por qué sonríes, hombre, no te ofendas: tú no estás hablando ahora y no te pareces a un animal, pero eso es porque tus ojos están lenguajizados. Lo que quiero decir es que el lenguaje nos transforma y después ya no volvemos a ser los mismos. No sé. Si miras a un bebé lo entiendes: parecen monitos y sus ojos son como los de cualquier mamífero. No me refiero a su forma, sino a su contenido. A la forma de mirar. Lo que pasa es que cuando el lenguaje nos toca, y con él tocamos las cosas nombrándolas, describiéndolas, creemos que lo sabemos todo, que lo aprehendemos todo, y desde ese momento en adelante lo que hay en nuestros ojos es pura soberbia. Esto representa un problema para el conocimiento. En cambio, un programador sabe que él no sabe su lenguaje, sino que lo hace. Hacer algo puede durar toda la vida, trae consigo cierta humildad de clase obrera, pero saber implica la ausencia de movimiento, implica capturar algo como en una fotografía y pretender que eso sea así para siempre. No sé. Deberíamos huir del sintagma "saber hablar" porque nos hace creer que el lenguaje es algo que ya está hecho y que se aprende de una sola e inequívoca manera. Cuando decimos que alguien habla mal es porque consideramos que hay una forma correcta de hacerlo y, tío, ¿no te parece eso terrible? A mí me gusta decir que uno no sabe el lenguaje, sino algunas de sus formas; que uno no sabe hablar, sino que habla y ese acto es búsqueda y experimentación con la gramática y con la sintaxis. Trataré de explicarlo mejor porque ya

veo que me estoy enrollando: si yo te digo a ti que no sabes hablar, tú creerías que estoy loco y que lo que digo no tiene ni pies ni cabeza. Nadie en este bar aceptaría que yo le dijera que no sabe hablar porque todos están convencidos de que pueden hacerlo y confunden poder con saber. Ellos no ven al lenguaje como algo que se hace y se rehace, sino como algo inmutable, algo fijo. Creen que la verdad se encuentra fuera de las proposiciones y que estas sólo sirven para narrarla. Esto es un problema para el conocimiento. No sé. ¿A qué voy? Pues, joder, a que así eran las conversaciones que yo tenía con los hermanos cuando nos hicimos amigos. Aunque te parezca mentira hablábamos de estas cosas. Al principio no, porque no había la suficiente confianza entre nosotros, pero luego nos entendimos. Ellos eran literatos o como prefieras llamarlos, me da igual. Me pidieron que les recomendara libros de ciencia ficción. Yo les presté algunos.

—Entonces conectaron a un nivel intelectual.

—No sé, tío. Odio esa palabra. Me confunde. Yo prefiero decir que nos entendimos. Aunque eso también es una mentira.

—Mejor háblame de Irene, de Emilio y de Cecilia. Uno por uno. Háblame de ellos individualmente.

—Es que para mí ellos no existían individualmente. Sé que suena espantoso, lo sé, pero en el fondo creo que a ellos tampoco les gustaba verse por separado. Creo que durante años perfeccionaron el arte de aparecer frente a otros como una misma cosa. Y no es que fueran iguales, porque no lo eran. Ni siquiera físicamente. No sé. Irene no tenía miedo a expresarse. Era una chica de esas que piensan en voz alta sin temor a que las miren como tontas porque saben muy bien que no lo son. Todo lo que decía parecía haber sido sacado de algún libro. La tía hablaba como si leyera en voz alta, ¿sabes lo que te digo? Incluso lo más banal lo sabía decir de una forma peculiar. Era agradable escucharla, pero también podía resultar incómodo porque lo que decía, a veces, era demasiado oscuro. No es que fuera difícil entenderla, sino que le gustaba discurrir sobre temas que removían el interior de la gente. Ahora no se me ocurre ningún ejemplo. Bueno, sí: la pornografía infantil. Es entendible que pensara mucho en ello, pero es que decía cosas muy extrañas, tío; decía que ese era el tabú de nuestra época, que si había algo que nuestras sociedades no soportaban era la sexualización de la infancia, que en nuestros días la transgresión al deber ser de la sexualidad humana estaba en el sexo con niños o entre niños, y luego hablaba de la culpa, de los niños experimentando con su cuerpo, de la imagen de la infancia que,

según ella, era una representación cultural que no se correspondía con la infancia de verdad, decía que los niños no eran bondad, ternura e inocencia, que no eran el paraíso de oropéndolas y mirtos, sino musarañas y que también podían ser despreciables.

—Ya.

—En cambio Emilio y Cecilia eran más reservados. No sé. Eran inteligentes como su hermana, pero introspectivos, sobre todo Cecilia, que siempre usaba oraciones cortas para demostrar que su estilo era la parquedad. Tomaba ansiolíticos. Una vez tuvo una crisis bastante chunga y los mexicanos se asustaron porque la tía empezó a golpearse la cabeza contra la pared de la cocina y parecía que iba en serio, que se la quería romper de verdad. Yo no estuve cuando eso pasó, pero los mexicanos me contaron que estaban en sus habitaciones y de repente, sin más, escucharon golpes secos, como de martillo, repetidos, pausados, con intervalos de uno o dos segundos, y pensaron que el ruido venía del piso de al lado o del de arriba y siguieron a lo suyo, pero luego, cuando el ruido se volvió más fuerte, Kiki salió a ver qué pasaba, porque los golpes sonaban lejos y cerca a la vez, como si ocurrieran en todas partes, y fue entonces cuando encontró a Cecilia en la cocina con los brazos caídos a los lados de su cuerpo de fideo, pegándose la cabeza contra la pared como si estuviera sonámbula, y Kiki la empujó y la abrazó como interpretando el papel de una camisa de fuerza y le gritó a Iván, así como gritan los mexicanos, ya sabes, que la ayudara. Irene y Emilio se encargaron de cuidarla. Los tres estaban muy unidos, quizás demasiado, no sé. Al cabo de unos días la tía mejoró y no volvimos a tener un episodio similar.

—Pero, a ver, los Terán tuvieron que llegar a tener un alto nivel de confianza contigo para pedirte que crearas *Nefando*.

—Bueno, ellos me necesitaban. Me explicaron el proyecto, por llamarlo de alguna forma, y la idea me gustó. Yo no sabía lo de los vídeos porque eso nunca me lo explicaron. Cuando me enteré, cuando vi los vídeos, el juego estaba casi listo. A mí lo que me interesaba era la idea base de *Nefando*. Me parecía brutal. Hoy por hoy me lo sigue pareciendo. Para entonces yo ya estaba familiarizado con la *Deep Web* y también con *Darknet*. Todavía navego asiduamente por esas capas porque creo que se puede aprender mucho en las zonas profundas. El internet que conocemos está lleno de lugares, lenguajes, territorios, y es, en sí mismo, un mundo alterno. Lo curioso es que, en el fondo, no reinventamos nada en ese nuevo mundo. Tenemos esta poderosa herramienta, este espacio paralelo que, en principio, debería ser ideal en tanto

que es controlado completamente por nosotros, sus creadores, pero tiene las mismas fallas funcionales que el mundo físico o, si prefieres, real. Todos los problemas sociales de nuestro mundo existen en la red: el robo, la pederastia, la pornografía, el crimen organizado, el narcotráfico, el sicariato… La única diferencia es que en el cibermundo todos nos atrevemos, al menos una vez, a ser criminales o moralmente incorrectos, pero incluso cuando lo hacemos sentimos vergüenza, como si fuéramos incapaces de pensar fuera del formato de origen. El ser humano ha creado este fantástico espacio de libertad y ha hecho de él un calco del sistema mundo. Es como si no fuéramos lo suficientemente creativos como para hacer una nueva moral que funcione en la red o nuevas representaciones de nosotros mismos que reten a las de siempre.

—Entonces lo que me estás diciendo es que te pareció correcto poner en funcionamiento *Nefando* porque internet, para ti, debería tener otra moral.

—No sé. Quizás. Tío, es que yo no sé hablar de esto. Cuando se lo conté a los policías fue diferente. Fue fácil porque mentía. ¿Ves? Siempre hay algo sobre lo que no sabemos hablar, algo que no sabemos cómo expresar sin decir lo que no queríamos decir y, sin embargo, vamos por ahí creyendo que de verdad sabemos hablar cuando eso es una soberana gilipollez, ¿entiendes? Ahora mismo sé qué decirte, pero no sé cómo decírtelo. Tengo que escoger palabras, pero para eso es necesario que las piense y que piense la gramática con la que las voy a ordenar y es como construir una casa de paja para que el viento se la lleve.

—¿Me estás cuenteando?

Irene Terán, 8 años. Lectora de J.M. Barrie y H.G. Wells. Dibujante de monstruos de debajo de la cama. Habitación de estrellas fosforescentes.

El padre, que tenía un moco blanquecino colgándole de un pelo del orificio izquierdo de la nariz, lanzó a la hija a la piscina como un saco de arroz y ella cerró la boca para que el agua no la quemara por dentro. Apretó los músculos faciales formando una pasa de labios amoratados y cayó sin gracia, pero con valentía, o al menos eso creyó que hizo cuando dejó los gritos encerrados en la garganta —la jaula de los canarios amarillos, decía la madre— aunque en el fondo sabía que tragarse el miedo era un acto de supervivencia sin sentido y que acabaría abriendo la boca igual que todo el mundo. Mientras se hundía en el líquido celeste atravesado por una luz que proyectaba sombras densas en los azulejos grandes, del tamaño de su cabeza, la hija pensó en el moco del padre para distraerse del miedo que tenía de volverse a morir. Lo peor, pensó, no era ahogarse, sino que el padre la reviviera y ella tuviera que vomitar mares de agua con cloro para ser lanzada a la piscina otra vez, como la pesadilla dentro de una pesadilla, eternamente, porque el fin, había llegado a creer, no existía si el padre estaba cerca para devolverla al punto de partida y empujarla a un camino sin horizonte. Esta vez, sumergida en el rectángulo áureo de la piscina, no pataleó. Sintió las extremidades flácidas como las de una muñeca de trapo y decidió, ladeando la cabeza, dejarse caer, aflojar el cuerpo, rebelarse contra la natación y contra los designios del padre. Descendió en el celeste con los brazos y las piernas abiertas igual que las estrellas de su habitación y soportó el ardor en los ojos porque era lo que menos dolía; porque los azulejos con las sombras y la luz eran mejor paisaje que la niebla detrás de los párpados. Debajo del agua podía ver el sol, la figura ondulante del padre con las manos en la cintura y escuchar las carcajadas subacuáticas que le provocaban inmensas ganas de llorar. Su cuerpo tenía el peso de todos sus juguetes; su cuerpo era como un prisma que descomponía la luz que refractaba. El padre le gritó "¡chapotea, hija de puta!" y esta vez ella se mantuvo firme en su decisión de no hacerlo. De

cualquier manera acabaría ahogándose, pero al menos así, quieta, entregándose al celeste, no se sentía como el payaso del padre que reía con un moco crisálida colgándole de la nariz. A veces la hija se sorprendía de su capacidad para abstraerse cuando el contexto le aburría o le resultaba espantoso. Hundiéndose en la piscina lograba, no sin cierta dificultad, recordar la famosa frase de *Peter Pan*: "Morir sería una aventura terriblemente formidable". Y, aunque estaba claro que el señor Barrie lo había escrito porque desconocía que la muerte era una escena cíclica, un estribillo diáfano y, por ende, inexplorable, monótono y tortuoso, esas palabras lograban hacerle olvidar el agobio del dolor trashumante que percutía en su cuerpo de estrella. Los pulmones, mientras tanto, se le desinflaban como dos globos marchitos y el agua urgía en transformarla en una pecera vacía. Para soportar la caída se aferraba a la aventura de morir mil veces y a interpretar el papel que se le había asignado. Cuando el padre la filmaba, la hija solía imaginar que era la actriz de una película romántica. El hijo de en medio, dos centímetros más pequeño que ella, le seguía el juego para sobrellevar lo que pasaba cuando el padre corría las cortinas. A la hija menor, en cambio, le costaba entender la estrategia de sus hermanos y a veces lloraba y el padre se reía tan fuerte que la panza se le derramaba un centímetro fuera del pantalón y temblaba como un enorme pedazo de gelatina. Desde el fondo celeste podía ver esa montaña cetrina de grasa acumulada; una barriga excelsa que a ratos le eclipsaba parte del cielo. No comprendía cómo era que los ruidos del mundo, que en esos momentos se reducían a una cadena de carcajadas adustas, entraban en el agua para que ella los escuchara en su caída hacia las profundidades de la piscina. A la hija no le gustaba la risa del padre: era un sonido excoriado, estuprador, como el de una campana oxidada. El celeste distorsionaba el "¡Muévete, hija de perra!" y lo hacía sonar a espejismo, a pregunta: ¿Quería el padre enseñarle a nadar o vengarse de aquella vez que le pidió que lo besara y ella le sacó la lengua manchada de chocolate en una reacción natural de desprecio? La hija quería creer lo primero y por eso lo creía con una convicción árida que no dejaba espacio para la duda. Todos los padres deseaban que sus hijas supieran nadar. La intención era lo único que contaba; aunque las tardes de piscina le significaran una tortura, aunque tuviera pesadillas con peces lagarto escondidos entre los azulejos, aunque fuera necesario practicarle primeros auxilios un par de veces, vomitar un líquido transparente que ardía como napalm, toser la muerte de vuelta a la piscina, recibir unas cuantas cachetadas… Lo importante era que el motivo,

el verdadero, era el de salvarla. El padre la ahogaba para que no se ahogara; el padre le abría la boca con los pulgares y le acariciaba los dientes para devolverle el aliento; el padre se reía para impulsarla a aprender a través del ridículo. El problema era que, por mucho que lo intentara, la hija no podía formular ni articular la bruma que se arremolinaba en una esquina de su relación con el padre. Había algo contaminante, algo que no era tangible ni visible, algo que percibía pero que no sabía decir. La situación le recordaba a un cuento que había leído, escondida debajo de la cama, en donde un hombre malo creía robar una muestra de un virus, pero en realidad, y sin quererlo, se hacía con una inofensiva bacteria que generaba manchas azules en sus huéspedes. Lo que el hombre malo tenía entre sus manos estaba muy lejos de ayudarlo a cumplir con su objetivo de enfermar a todo Londres, sin embargo, en el cuento él estaba seguro de ser el portador de un virus letal. La acción dentro de la historia estaba escindida, descompuesta, y el hombre erraba porque creía que estaba haciendo algo distinto de lo que en verdad hacía. La hija intuía que, en ciertos aspectos, ella era como el villano de ese relato; que había una versión de su vida que le resultaba ajena, una definición de las cosas que hacía, y que el padre hacía, que ella ignoraba y que le impedía disipar la bruma que le impedía verse. Cuando pensaba demasiado en lo que no podía decir, en todo aquello que no sabía contar, su convicción se volvía menos árida y las intenciones del padre más oscuras. Pero, ¿cómo podía leer las intenciones de otros? ¿Cómo saber qué era lo que alguien quería hacer cuando hacía algo? ¿Importaba, acaso? ¿Cómo medir las distancias entre lo que uno pretendía hacer y el resultado final? La hija jugaba a preguntarse cuáles eran las razones del padre para lanzarla a la piscina por cuarta vez consecutiva en menos de una hora; jugaba a ir más allá de lo que sabía, más allá de la relevancia de la natación, y entonces imaginaba al padre como una criatura esperpéntica que la acariciaba de todas las formas incorrectas y que la hacía sentirse ahogada incluso fuera del agua. Lo cierto era que, haciendo a un lado los juegos y las suposiciones, el padre la lanzaba a la piscina porque esa era su intención —no se trataba de un acto fortuito—, pero sus razones para hacerlo eran lógicas y comprensibles, pensaba la hija, como cuando disparó en la pared de la habitación del hijo de en medio por haber intentado escaparse de casa y, apuntándolo con el arma, le dijo: “Si algún día te disparo será para que aprendas”. Y el hijo de en medio aprendió. El padre no podía saber lo que sentían los hijos; no sabía lo mucho que a ella le dolía hundirse como un submarino deshabitado. Tal

vez tragar agua era necesario para acabar con el miedo, después de todo, para no ahogarse de verdad primero había que ahogarse de mentira. El problema era que la hija no podía identificar los motivos del padre para ponerla frente a la cámara e insistirle en que besara con mucho cariño al hijo de en medio, ni por qué hacía que la hija menor andara en cuatro patas por el suelo del salón que a veces estaba sucio con cosas que le marcaban las rodillas. Le resultaba misteriosa la forma de la realidad, similar a la de un tótem de máscaras blancas, y le costaba contar lo que ocurría porque no estaba segura de qué era lo que pasaba a su alrededor. Mentir en esas condiciones acababa siendo un accidente, un acto involuntario que sucedía cada vez que abría la boca. No tenía la intención de engañar a nadie, pero mentía todo el tiempo porque era fácil distorsionar las cosas cuando estaba bajo el agua y la imagen del padre era igual a dos manchas informes. ¿Cómo creer en lo que veía con los pulmones medio vacíos? La madre jamás le creería si primero ella no se creía. "¡Nada, pendeja de mierda!" le gritó el padre mientras la hija alcanzaba el fondo de la piscina. Allí, donde todo era más vivo, su pelo se le presentó de frente como un fantasma autónomo. Intentó echarlo hacia atrás, pero los dedos se le enredaron en la maraña marrón y así, atada a sí misma, privada de su mano, sintió una angustia ciega que le trepó por los talones y le hizo perder el equilibrio de su posición de estrella. Para ver bien tenía que desenredarse de sí, arrancarse el pelo por el que sólo se asomaban retazos del paisaje de azulejos. A veces la madre le decía que ella no podía entender las cosas del mundo porque todavía era una niña. Por eso la hija intentaba sacarse la infancia de encima igual que el padre le quitaba la ropa manchada para lavarla con los puños cerrados. Estaba segura de que cuando fuera mayor podría decir todo lo que percibía, nombrarlo con las palabras adecuadas, hacer una verdad convincente, darle cierto sentido al caos. Quería crecer y que su cerebro floreciera en el ruido. Quería saber por qué se sentía despojada de su identidad cada vez que se quedaba sola con el padre. Había llegado a la conclusión de que los adultos no se sentían confundidos por lo real; todos respiraban por la boca para formar un sólido nido de conceptos articulables con los que moldeaban lo que veían, lo que escuchaban y lo que decían. La madre de treinta y seis años hablaba siempre con una seguridad envidiable y su nido era completamente macizo. Cada vez que ponían el noticiero, en la radio o en la televisión, ella miraba a los hijos y les decía que eran afortunados, pero la hija no se veía a sí misma como una persona afortunada cuando el padre la obligaba a

lamerle los dedos de los pies, uno a uno, y a chupárselos aunque estuvieran muy sucios y olieran mal. La madre hablaba de la felicidad de los hijos que lo tenían todo, que aprendían del mundo a través de los juegos, que eran amados, protegidos, y luego los dejaba solos con el padre. Alguna vez la hija menor intentó poner en palabras su disgusto hacia la cámara y las manos cayosas que la tocaban por debajo de la ropa, pero nadie la escuchó. La infancia tenía una voz baja y un vocabulario impreciso. En el colegio la profesora solía decir que desde una sola posición no se podían ver todos los lados de un cubo. A la hija le molestaba ser un submarino sin periscopio. También le dolía quedarse sin aire y ya no ser dueña de sus movimientos porque, poco antes de morir, su cuerpo era independiente de ella y cuando abría la boca de un solo impulso y el agua le cascaba la garganta, el estómago, los pulmones, lo único que existía era el dolor físico sacudiéndola como una marioneta, humillándola, y el ruido de miles de burbujas reventando o ascendiendo, ilustrando su desesperación mientras que el padre se carcajeaba afuera de la piscina. ¿Qué tan grande era la distancia entre la risa y la aflicción? Sus brazos y piernas se agitaban solos y la hija los miraba con estupor mientras escuchaba el peso del padre estallando sobre el agua como una bomba. Los párpados se le cerraban, pero todavía tenía tiempo de hacerse una pregunta: ¿por qué también ella quería reírse?

Entrevistada: Kiki Ortega. Lugar: El gato del Raval, Rambla del Raval, 08001, Barcelona

—Una vez, hace mucho tiempo, quise escribir una historia parecida.

—¿Sí?

—Parece mentira, pero sí. Quería escribir la historia de una mártir de la empatía, mártir de la comprensión y de las ganas de ponerse en los zapatos del otro aunque le quedaran chicos. Nunca terminé de decidir si iba a escribirlo en clave satírica o no. Supongo que ahora es irrelevante porque le perdí el interés al tema, pero entonces de veras quería hacerlo y me inflamaba de emoción cada vez que toqueteaba la idea en mi cabeza. Además estaba convencida de que podría escribir sobre cualquier cosa si me lo proponía, si me echaba la mano en el corazón de púas y me lo juraba quedito, rezándome. Creía que tenía mucho que decir, que estaba llena por dentro, manantializada y lista para llenar la hoja en blanco, pues; pero en realidad escribía para crearme un discurso que no tenía. Yo estaba agujereada y sin lengua. Quería palabras que no me pertenecían, las más ajenas de todas, para no repetir, para entender fuera de las frases hechas. A veces uno tiene la voluntad de decir y luego se da cuenta de que no tiene nada, ni siquiera una idea pequeña, una expresión fallida de originalidad, que sea digno de pronunciar. A la historia le faltaba un lenguaje y por eso nunca la escribí. Iba a ser un cuento de esos que llaman novela corta, o una novela corta de esas que llaman cuento. En todo caso quería que tuviera un formato impreciso, uno que desorientara desde el comienzo, porque así somos los escritores: nos gusta marear y chingar y que nadie se pierda; o que se pierdan, sí, pero que al final se encuentren. En el fondo nos da lo mismo lo que sea que el lector encuentre, si el desamparo o la certeza, pero que halle, porque si no, todo pierde su propósito original.

—Ya veo.

—Siempre he querido marear y, a la vez, ser muy clara. Por eso mi escritura es sencilla y real, tangible y diáfana: porque todo lo transparente es opaco. Lo que vemos es justamente lo que nunca miramos. ¿Cachas?

—Creo que sí.

—Yo quería escribir la historia de una mujer cuyo único

propósito en la vida fuera el de encarnar el dolor de todas las mujeres del mundo. No el de los hombres, ojo: a ella se le habría hecho inconcebible sufrir como un hombre. En cambio, sentir el dolor de otras mujeres, al menos de unas cuantas, le parecería una meta posible y atractiva. Sé que esto es delimitar el dolor alrededor del género y del sexo, pero así era el personaje y allí estaba la metáfora, la alegoría, que yo quería crear. Mi intención era decir que el dolor es intransferible e incomunicable, sí, pero su experiencia no: que existe un léxico para describirlo y que ese léxico influye en cómo lo vivimos y lo asumimos. Me da hueva explicarlo bien… Las mujeres de siglos pasados, cuando menstruaban, tenían que postrarse en una cama como si estuvieran enfermas y no se les permitía realizar ninguna actividad física. La banda de esa época sufría la menstruación de una forma que para la banda de hoy es incomprensible, y la sufría de verdad, en su carne, como una enfermedad, porque de ese modo se la describían los demás y así, con ese léxico y esa descripción monstruosa, la entendían. ¿Cachas? Hay dolores que son inventados, construidos bloque a bloque, lo que no quiere decir que sean irreales. En el fondo mi personaje buscaría comprender lo inalienable, incluso cuando está enmascarado por palabras, y para hacerlo se sometería a las experiencias más cabronas. Hablo de una mujer que necesita entender sin proposiciones porque sabe que el dolor no tiene lenguaje. No sé si estoy siendo clara: la descripción del dolor nunca es la descripción del dolor, eso es lo que quiero decir. El conocimiento absoluto de ese tipo de vivencia sería, para ella, inalcanzable, porque con el simple hecho de querer sentir dolor ya se estaría distanciando un chingo de aquella que se ha visto obligada a sufrirlo. Su experiencia, la de mi personaje, estaría contaminada, pero al menos se acercaría a entender el silencio mejor que nadie. La imaginé interesada en el cuerpo y no en la mente, o mejor dicho, en la mente como consecuencia del cuerpo. La idea me estuvo dando vueltas durante algunos meses, pero no supe cómo escribirla. Era un personaje inverosímil, uno que sabía que sufrir, igual que gozar, era un exceso, y que el exceso está ligado a la corporalidad. Porque no nos hagamos los pendejos: nunca nuestro cuerpo es más nuestro que cuando nos duele. Recuerdo que una vez escribí un ensayo para la prepa en el que intenté explicar lo que sentí cuando me rompí la pierna izquierda. Estaba hasta la madre de no poder decir mi dolor. Yo era la única chamaca en mi clase que se había roto algo y por eso nadie sabía cuánto me había dolido ni cuánto me había costado no gritar. La

cosa es que me encontré vacía de palabras. No podía decirlo. Jamás en toda mi chingada vida me había sentido tan frustrada. A mi mente sólo venían metáforas imprecisas: explosión, desgarramiento, ardor, y cada una de ellas correspondía a una realidad ajena a la de mi experiencia. Desgarramiento, por ejemplo: eso era lo que me había pasado, yo me había roto, pero, ¿cómo se siente una persona desgarrada? Decir que sentí un desgarramiento no era explicar mi dolor.

—Siempre he odiado cuando mi médico de cabecera me pide que le describa cómo me duele tal cosa u otra. Hago mi mejor intento, pero nunca sale bien.

—Es una labor angustiosa, güey. Por eso ella querría encarnar el dolor de los otros, porque esa sería la única forma de saber. Incluso hice una lista de las cosas que le ocurrirían en su búsqueda epistémica: primero se infligiría torturas de todo tipo en soledad, a puertas cerradas, durante algunos meses, pero luego saldría al mundo a buscar que otros la hirieran. Conseguiría ser violada y vendida, secuestrada y mutilada. En cada ataque buscado iría perdiendo partes de sí misma, desarmándose, y su lenguaje se desharía hasta el punto de perder el habla y la escritura. Sólo le quedarían los grafismos.

—Ya, pero no entiendo qué tiene que ver todo esto con lo que te he preguntado.

—Es que yo creo que la dormida de *Nefando* era como mi personaje. Pero es una interpretación mía, nada más.

Iván Herrera, 25 años. Máster en Creación Literaria. Habitación #2.

Es de noche. Cierras la puerta de tu habitación y te recorres con los dedos como si recién te conocieras. Estás solo y eres cuerpo, pero eso nadie lo sabe. Podrías fingir que no te ves, ocultarte de ti, imaginarte como un hálito, una abstracción que encuentra su valor en un estado de ausencia. Sin embargo te abres a tus ojos, te examinas por encima de la ropa para asumir tu carácter dual, Quetzalcóalt y Tezcatlipoca, serpiente-espejo-negro-humeante, mitología de alcantarilla rebosada en donde a veces te miras con vergüenza. Es de noche. Estás solo y escindido. Los hermanos se han marchado con el gachupín informático y Kiki escribe una novela pornográfica en su baticueva de niña ciega. Te preguntas por qué has estado todo el día esperando este momento, el instante en el que pudieras encerrarte y platicar con el abominable tú. No sueles cuestionar tu deseo —ya has hundido los pies en esa fosa—, pero la impaciencia hace que te lamas los dientes de elote y pienses en cosas extrañas, como cuando aún vivías en chilangolandia y te paseabas con tus tetas gasparín por La Colonia Condesa sin que nadie supiera la verdad, ni siquiera tú. Entonces eras sin saberte y te odiabas de otra manera, pero ahora es de noche. Estás solo. Algo dentro de ti conoce la diferencia: necesitas abrumar al cuerpo-no-tuyo para transformarlo y poseerlo con todas sus fantasmagorías. Necesitas no ser tu rostro, arrancarte las señas de la identidad artificial como si fuera una máscara mascándote la cabeza. Por fortuna cuando te desnudas tu cara se vuelve oscurecida e indistinguible; una mancha informe que se parece a aquellas zonas de tu anatomía que no puedes ver. A veces eres ciego, Quetzalcóalt. A veces eres desnudo, Tezcatlipoca. Con ansias te quitas las piezas que agracian a tu cuerpo no agraciado y las dejas caer porque su lugar es debajo de ti. Ahora sólo quedas tú, la vergüenza heredada y el pozo. Pero más allá, en una esquina de la habitación, el espejo te devuelve una imagen ominosa e inestable: tu yo abyecto, el que no se dice, con su propio espejo negro humeante en el que ya no es posible mirar. La verdad es un concepto perverso, le explicas al reflejo que tienes en frente, igual que todas esas Veritas que fueron representadas con un espejo en la mano, uno como el tuyo propio, Tezcatlipoca; tú también eres verdad empozada. Piensas en la serie de Gérôme: *La Verdad en el fondo de un pozo, La Verdad (de pie) en el*

fondo de un pozo, La Verdad muerta en el fondo de un pozo, La Verdad saliendo del pozo armada con su azote para castigar a la Humanidad… Esta última hace que tu serpiente Quetzalcóalt se endurezca apuntando al espejo que te desnuda. Sientes la marea de vómito trepar por tu garganta pero te la tragas por costumbre, por limpieza, por solidaridad contigo. Aun así la gota cae desde la punta de tu falo, se aplasta, estalla, y de pronto te das cuenta de tu desnudez, de tu fisiología de mamífero primate, de *homo* sin *sapiens*, por la libido que se adueña del cuerpo-no-tuyo y que levanta tu carne en rebelión. En ese estado no te queda más que mirar al horizonte en donde te abismas: la Verdad con el azote, confiesas, te estremece el vientre como una batidora y te obliga a pensar en la cabrona de tu madre que nunca te golpeó. Hubieras querido ser hijo de las madres de tus amigos, ser marcado por la hebilla de un cinturón, llorar bajo el agua fría, recibir un chanclazo de vez en cuando; sólo así te habrías entendido a tiempo y aceptado tu corrupción antes de crecer. En cambio ahora es de noche: estás solo y abismado. Tu madrecita te preguntaba "¿qué te pasa mijito?" con la voz chiclosa del amor cuando lo único que querías era que te madreara. Sentirnos culpables de lo que queremos es un síntoma, te dijo una vez Emilio pelo de buey. ¿De qué?, le preguntaste. De vivir en una compleja estructura social que te ata por los huevos pues, loco, te respondió y luego se puso a leer un manual de carpintería que mostraba en la portada a un hombre con una camisa de leñador y manos de príncipe joto. Te hubiera gustado ser una de las hermanas Terán para poder cogerte a Emilio; tal vez Irene, la de la lengua ñoña, o Cecilia, la del silencio taimado. Tú también, como las cucarachas y las brújulas, aconteces en silencio, pero de eso prefieres no presumir. Caminas hacia la cama sin arrastrar los pies —te niegas a ser un invertebrado— y levantas el colchón que huele a orina y a sudor para sacar la caja azul. El cuerpo de la Verdad desnuda de Gérôme está vestido en gracia y el tuyo en mierda; a esa realidad te condena la conciencia de ti y lo asumes con sana resignación. La noche es clara. Sobre la mesa de la esquina ves, por accidente, el libro que Kiki te prestó: *La mujer desnuda* de Armonía Somers, novela erótica escrita por una uruguaya en los años cincuenta, una de esas obras que no entiendes cómo han sobrevivido al desdén y al odio y que narra la historia de Rebeca Linke, una mujer que en el día de su trigésimo cumpleaños se decapita, se pega la cabeza al cuerpo, y sale desprovista de ropa a caminar por el pueblo para despertar el deseo y la violencia dormida de los hombres. Abres la caja azul y sacas el hilo como si

fuera una delicadísima hebra de pelo marrón. La desnudez de Rebeca Linke jamás será como la que ahora vives frente al espejo: ella no es esclava de su corporeidad —tu vergüenza, en cambio, está en ser esclavo del cuerpo-no-tuyo—. Nunca serás como Rebeca Linke. Mientras piensas en la necesidad de hacerte carne envuelves tu serpiente Quetzalcóalt con el hilo y la aprietas hasta que se enrojece y muestra sus venas-colmillos-de-hiena. El dolor te nubla la visión durante unos segundos y cierras los ojos para protegerte de la ceguera que existe fuera de ti. Te parece estar asfixiando a una enorme lombriz que te sale lo de más hondo y de lo más inmundo. Sientes asco y alegría, pero la erección persiste durante unos minutos más hasta que el hilo empieza a rasgarte la piel y el rojo que tanto anhelas te revela lo que eres: maquinaria orgánica, hacedor de un yo con sexo de plastilina. Quisieras descalabrarte para dejar de pensar con un lenguaje de vaticinio —como si supieras algo más del futuro que tu desmascaramiento— pero ahora sólo tienes valor para inhalar y exhalar antes de envolver tus testículos y apretar la mandíbula. Rebeca Linke se desnuda para ser ella misma, para renacer en su cuerpo herido. Igual que tú, ella quiere liberarse: los dos están decapitados y reconstruidos. Sacas tres jeringuillas de la caja y las lames con cuidado. La retórica del dolor, te dijo el psicoanalista impuesto por tu madrecita bella en chilangolandia, es la única herramienta que te permitirá asumir el mundo tuyo para vivirlo sin destruirte. Dr. Mamón decía esas cosas con una agenda de cuero sobre las piernas y una pared de diplomas que lo legitimaban para escuchar/hablar/pensar el sufrimiento de los demás. El proceso de hablar del dolor es doloroso porque significa reformular el golpe, decía con una ceja depilada empujándole la piel de la frente hacia arriba. Dr. Mamón no entendía nada, pero creía que entendía todo: creía que tu madre te había madreado, que tu padre te había madreado, y que por eso aun después de niño habías continuado siendo un perverso polimorfo. No cabías en el molde, no eras diagnosticable, no seguías los patrones de las teorías freudianas: en tu infancia habías sido feliz. Hundes la primera jeringuilla en la piel de tu serpiente Quetzalcóalt. Dr. Mamón citaba con fluidez las mismas frases de Lacan y el mismo poema de Borges. Hundes la segunda jeringuilla y el cuerpo se te encoge, los vellos se te paran, lagrimeas: lo has hecho tantas veces pero ahora te has equivocado. Dr. Mamón decía haberse encontrado a Borges en un avión y haberle recitado el mismo poema que te lanzaba a ti porque creía que así podría entablar una conversación de igual a igual, de psicoanalista a poeta,

y hablar de Lacan y de Chesterton. Hundes la tercera jeringuilla y te vuelves a equivocar: la mano te tiembla y la sangre baila a lo largo de tu miembro antes de caer al suelo. Lanzas un pequeño grito que no sabes si es de placer o de horror. Es de noche. Estás solo y perforado. El poema de Borges terminaba así: “Llego a mi centro, a mi álgebra y mi clave, a mi espejo. Pronto sabré quién soy”. Con una tenue sonrisa ves cómo la puerta se abre y los ojos negros de Kiki te miran asustados por la sangre y la desnudez.

“Pronto sabré quién soy. Ahora llego a mi espejo”, piensas, pero ella no te escucha.

—¡No manches, güey! ¿Qué mamada te hiciste, cabrón? Voy a llamar la ambulancia ahorita mismo. ¡No manches! ¡Estás bien pendejo!

Entrevistado: El Cuco Martínez. Lugar: Sor Rita Bar, Mercé 27, 08002, Barcelona

—Yo no sé cómo imaginas que fue mi relación con los hermanos Terán, pero ya te digo que, sea cual sea la historia que te hayas montado en la cabeza, la verdad va a desilusionarte. Es cierto, para qué lo voy a negar, que pasábamos mucho tiempo juntos, pero eso no significa que me lo contaran todo ni que fuéramos como una familia. De hecho, siempre mantuvimos una distancia básica que nos permitió esquivar los roces de convivencia con bastante éxito. Solíamos conversar en la sala de estar por las noches y, claro, como vivíamos juntos ellos sabían que yo era bueno con los ordenadores y toda la hostia. Pero, no sé, de verdad que no sé. La primera vez que me hablaron de *Nefando*, y esto es lo que recuerdo, lo hicieron como si fuera un proyecto más de los muchos que se les ocurrían, de esos que no tenían la menor intención de llevar a cabo, ya sabes: eran entusiastas de la boca para afuera, como la mayoría de la gente. Bah: como todos. No se podía saber cuándo estaban hablando en serio. Me lo explicaron sin mayores detalles y yo recuerdo que les dije que me parecía una idea interesante y, sobre todo, extraña. Sí, era una idea extraña para un videojuego. Después se me metió el gusanillo de la curiosidad y les pedí que me contaran todo lo que tenían pensado y, tío, yo aluciné. Cuando me dijeron que iban en serio con el proyecto, que de verdad lo iban a hacer, les dije: aquí estoy, nenes, yo puedo hacerlo. Yo puedo crear eso que tanto queréis.

—Pero tú me dijiste que los Terán te habían pedido que los ayudaras, no que te habías ofrecido a crearles el juego.

—Es que, tío, por favor, está más claro que el agua que si yo no me hubiera ofrecido ellos igual me habrían pedido que les echara una mano. Los tres, Irene, Emilio y Cecilia Terán, sabían que yo había hecho varios cursos de diseño en videojuegos; sabían que era un *hacker*; sabían que estaba en el mundo de la *demoscene*… Ellos no tenían ni puta idea de ordenadores y necesitaban a alguien como yo. No es que me quiera echar laureles, pero es difícil encontrar a una persona que pueda montarte todo en un videojuego, que lo haga completamente gratis y que sea discreto. Sin mí, *Nefando* no habría existido. Los Terán sabían muy bien lo que hacían cuando

me hablaron del proyecto. Esperaban que me ofreciera a ayudarles y lo consiguieron.

—De acuerdo.

—Lo que no voy a poder comprender nunca es que se haya armado tremendo follón por un videojuego, por una representación de la mierda que nos rodea todos los días, un simple poner en escena lo que está ahí donde es imposible clavar los ojos: en nuestras propias nucas. Pero no, ahora resulta que es censurable hacer de la mierda algo lúdico. La mierda sólo puede ser mierda, nos dicen: entonces a callar. La mierda tiene que causar repugnancia, no diversión. Pero *Nefando* causó repugnancia, sí. ¡Vaya si la causó! Te lo aseguro. Supongo que todos nos sentimos atraídos hacia lo que nos provoca repulsión y queremos espantarnos aunque no nos guste admitir que el espanto es placentero. Así somos, sí: criaturas complejas.

—Perdona que te contradiga, pero los videos que estaban en ese videojuego no eran representaciones, sino grabaciones reales.

—No veo la diferencia. Para mí no hay nada más real en este puto mundo que las representaciones que hacemos de él. A veces cuando somos muy directos terminamos hablando en metáforas. ¿No te has dado cuenta?

—No, y no te me desvíes que aquí el tema es otro.

—Qué gracioso que eres, tío. De verdad: eres una pasada.

Kiki Ortega, 23 años. Becaria FONCA. Habitación # 1.

Abrió la puerta y caminó hacia la sala barriendo el suelo con los dedos de los pies. *Tengo unos dedos-escoba y una alma-escoba y una mente-escoba, pensó, soy la pinche María la del barrio, pero debo salvarme y tenderme sobre las piedras de una playa linda y salvarme las palabras: lo único que tengo*. El Cuco estaba desparramado sobre el sofá con la cara reventada a golpes, la chamarra rota, la mochila sucia, vacía, las manos como terremotos, mentando madres mientras Irene le limpiaba el labio partido con un trapo de cocina. *Escribir es darle sentido a mi discurso de barrendera, cabrones, ¿por qué me alejan de mi escritura que es mi limpieza?* A su lado, Emilio lo miraba como si le salieran rosas de sangre del pómulo izquierdo, un jardín de la violencia bien cuidada, pero El Cuco no podía darse cuenta porque tenía el primer ojo encapullado y el segundo volcado hacia el techo del cielo. Cecilia e Iván miraban todo desde una distancia prudente, distancia-esquiva-charcos, distancia de accidente cuando el herido es un otro que nadie conoce. Te madrearon bien gacho, güey, ¿qué te pasó?, preguntó Iván. Unos putos moros, dijo, me robaron, dijo, se lo llevaron todo, dijo. *Enseguida les sale el discurso rastrero a los gachupines ojetes estos*. ¿Te robaron? ¡Que sí, cojones! Tranquilo, tranquilo, mi cuate ¿Vas a poner la denuncia o nones? El Cuco aprovechó el momento en el que Irene dejó caer el trapo con dibujos de langostas bailarinas sobre la mesa y se levantó, recogió su mochila, pasó junto a una Cecilia que se rascaba la nariz y se metió en su habitación. Me late que no va a poner la denuncia, dijo Iván después del portazo. *Los ladrones no denuncian a otros ladrones, pero esto no puedo decirlo en voz alta: esto debo callar*. ¿Qué hacemos?, preguntó Cecilia. Nadie miraba el trapo enrojecido sobre la mesa, sólo Kiki. Se pondrá bien, dijo Irene, no es grave. *Grave es que nadie vaya a limpiar el trapo de cocina y que se vaya a quedar ahí con los fluidos corporales de un bato al que le vale madres que le hayan destrozado la cara*. Neta, yo creí que aquí no pasaban estas cosas porque es el primer mundo y todos son felices, dijo Iván. Cecilia caminó por el pasillo siendo una sombra que se achicaba sobre la pared. ¿Son felices? *Este piso es un basurero y yo no tengo tiempo de chachear porque debo escribir y limpiarme y salvarme para tenderme en una playa de piedras húmedas*. Son felices, ¿no?, insistió Iván. Irene sonrió y se le cavaron dos

pozuelos en las mejillas ámbar rosa rubendarianas. *Para acostarme sobre un montón de piedras mojadas por la baba de Dios*. Alguien debería meter eso a la lavadora, dijo Emilio señalando el paño manchado sobre la mesa. *Es mejor que no tengan voces: ni Eduardo, ni Diego, ni Nella. Es mejor que no digan nada.*

Caminó de vuelta a su guarida con la intención de dejar atrás el debate sobre la lavadora —Irene diría que le dolía la espalda, que era como si tuviera la columna anochecida o guillotinada y nadie le entendería las palabras, sólo la cara de antílope diluviano que espera que le besen los cuernos antes del sacrificio—. *Era imposible escribir una novela pornográfica que no fuera un pastiche o una obra cínica e irónica que se riera de sus propios miedos*. Adentro tuvo que empujar repetidamente la madera henchida de la puerta para que cerrara las fauces. Con el calor todo se volvía vasto, por eso la calle de las tardes de julio era hostil y portadora de enfermedades tales como ceguera por saturación, mudez por razonamiento desvocalizado, sordera por acumulación de ruidos en falsete, insensibilidad en la piel y en los ojos y en el corazón —músculo mitológico que simplifica todas las narraciones—. *Lo que se escriba aquí tiene que ser más importante que el silencio, pensó*. A veces era como si interpretara a un personaje emblemático: a Jonás dentro de la ballena o a Jonás dentro de una habitación-cocodrilo, pero siendo digerida, en todo caso, por un enorme estómago poblado de úlceras. *La pregunta era: ¿cómo hacer una pornografía del amor?*Sobre la silla descansaba un lápiz Faber Castell con el cuerpo amarillo mordido y despellejado. Gladys, la de las manos suaves, el lacito rosa y la mochila de Barney, muchos años atrás, se enterró un lápiz en la pierna derecha, arriba de la rodilla, en medio de una clase de gramática. *El erotismo es violento como la naturaleza*. Lo hizo voluntariamente, la pequeña Gladys, porque había peleado con un niño que tenía el pelo cayéndole sobre la frente y quería arrastrarlo hasta el fondo, a lo más hondo de la fosa, que en esa época —y en todas— es el rechazo. *No hay erotismo que se niegue al horror*. Recordaba la forma en la que Gladys se había puesto de pie como si no le ocurriera nada, con su uniforme pulcro y la pierna herida, y caminó hacia el profesor para decirle que el chico cabeza de hongo y pestañas mariposa le había clavado el lápiz amarillo en una pierna. *El deseo se parece a cientos de pájaros estrellándose contra una boca cerrada*. Lo apuntó con el dedo índice repetidamente dibujando una sonrisa en el aire de educación primaria y lo culpó sin llorar, con el rostro blanco o quizás no, quizás asfaltado de odio infantil. *El horror y el deseo se abrazan bajo el agua* y se *olvidan de respirar*. La

amistad que tenía con la tierna Gladys terminó para siempre esa mañana. *El horror y el deseo se mueren, se ahogan, se saben reír*. Aunque a veces, en tardes de escritura, Kiki pensaba en ella y era como si el paisaje se le llenara de diques y dunas y nichos perfectamente alineados. *A través de la risa el deseo sobrevive al espanto*. A veces comprendía a las personas si pensaba en Gladys. *A través de la risa se desacraliza el horror*. La página en blanco, el silencio virtual, el mundo mudo también lo entendía si recordaba su cara acusadora. *El horror y el deseo tienen una misma faz esculpida en los cielos*. ¿Por qué escribir y no salir a jugar, a correr, a coger? *Había que pornografiar la vida para decir lo que el insistente recubrimiento-cuna-de-todas-las-culturas no se atrevía a pronunciar*. Escribir era su forma de apuntar con el dedo. *No se podía novelar el desmoronamiento a través de la teología del vestido*. Era su forma de herirse y de culpar a otros de sus llagas verbales. *El problema es que nadie sabe decir lo que no se ha dicho nunca*. Se sentó sobre la cama y recordó la columna de un escritor marchito que Iván le había enviado por correo electrónico. *Los límites del lenguaje son nuestros abismos*. El escritor citaba la nota que escribió uno de los tripulantes del Kursk, el submarino que descansaba en el fondo del océano *no se yace allí estrecho*: “13.15. Todos los tripulantes de los compartimientos sexto, séptimo y octavo pasaron al noveno. Hay 23 personas aquí. Tomamos esta decisión como consecuencia del accidente. Ninguno de nosotros puede subir a la superficie. Escribo a ciegas”. El escritor pensaba —en su columna marchita— sobre lo literarias que eran aquellas oraciones para luego concluir que la literatura emergía de la necesidad y que el escritor, o sea él, era el que, embarrado en el miedo, sentía la pulsión de contar lo que ocurría a su alrededor. *Lo revulsivo merecía ser articulado; alguien debía ensuciarse en el lenguaje para que los demás pudieran verse*. A ella, sin embargo, le parecía que hablar de literatura en la nota de un hombre pretérito ante la muerte era sencillo y cobarde. *En lo innombrable hay imperios de luciérnagas*. O tal vez sólo le molestaba no saber qué era lo que quería contar. *Escribo a ciegas, pensó, siento la pulsión de decir lo que no sé decir*. Un lenguaje pornográfico podía ser el que desocultara la palabra, el que la arrancara de sus ropajes y violentara su normatividad. *Escribo a ciegas*. Pero quizás esa era una meta demasiado ambiciosa; una zona a la que no podría acceder porque la desesperación todavía no la convertía en una tripulante del Kursk o en una minera chilena que quebrara la gramática escribiendo “Estamos bien en el refugio los 33”. *La palabra móvil del deseo, la palabra que excita el cuerpo que se finge*

impoluto, la palabra sucia de lo privado a lo público, la palabra que sabe a ceremonia. Ella aún no rompía su lengua y por eso un orden ajeno, como un estanque transparente junto al mar, le impedía pensar y escribir desde Gladys: la claridad, la psicología de lo humano. *¿Qué era ella sino carne digerida en el encierro?* La pornografía existía sólo en las retinas de la moral: era la verdad negada.

Irene empujó la puerta y entró pisando la vida de ella que era la carne digerida en el encierro.

—Oye, Kiko —le dijo mientras encendía su pipa de filósofo—, ¿quieres jugar un juego?

Entrevistado: Iván Herrera. Lugar: Starbucks, Col. Hipódromo Condesa, 06100, Cuidad de México.

—… porque nunca lo supe, neta. No se lo pregunté y no me arrepiento. Los dos nos prestamos a probarlo, pero jamás hablamos entre nosotros sobre la experiencia, sólo con los Terán. A ellos no hubo forma de evadirlos. Querían saber lo que pensábamos y cuáles habían sido nuestras reacciones mientras lo jugábamos. Por eso nos metieron en el asunto, si tanto te interesa saber.

—¿Y qué te pareció a ti?

—Una culerada.

—¿Podrías ser más descriptivo?

—Pos, es que era un juego en el que no jugabas.

—No te entiendo.

—Es que explicarlo bien está de la chingada. Ni siquiera estoy seguro de que se le pueda llamar juego a algo que no entretiene. *Nefando* atrapaba a sus jugadores pero no porque los divirtiera, sino porque tenía el poder de despertar una curiosidad… ¿cómo te diría?, morbosa, que se iba agigantando adentro de uno, ¿sabes?, como una mancha latiéndote encima del ombligo. Al rato terminabas hecho una cebra, pero con las rayas negras mucho más anchas de lo normal, cubriéndote el alma blanca de borrego. Era parecido a tener la piel llena de guadañas: cuando te dabas cuenta ya estabas cortado y ennegrecido. Después de eso no había nada que hacer, sólo continuar. Pero bueno, dejando a un lado esas mamadas, lo que te puedo decir es que no había reglas, ni obstáculos a superar, ni niveles… Todo lo que hacías en *Nefando* era mirar y esperar sin saber muy bien a qué. Podría decirse que era un juego para voyeuristas porque ibas checando y dándole clic a cosas y a través de eso te enterabas, a veces sí, a veces no, de lo que pasaba, que al final era siempre nada, o al menos así fue al principio. La nada ocurría todo el tiempo, repetida en *loop*, porque *Nefando* no estaba hecho para complacer a nadie a excepción de sus creadores. Por eso digo que no era un juego, aunque simulara serlo: porque trascendía todos los géneros conocidos y se situaba en una especie de limbo de la impostura. Además, como ya te dije, *Nefando* iba contra la ley no escrita que dice que los juegos deben ser recreativos. Eso no se jugaba: se leía, se escarbaba, se espiaba, se

temía. Varias veces pensé: si desaparezco esto seguirá sin mí. Me sentía prescindible en el juego. Tenía una sensación de vela apagada, de inutilidad total. No vayas a creer que estoy loco, pero era como si el juego te jugara y no al revés. Dame tiempo de elaborarlo, a ver si me quito la tierra que me acabo de echar encima: nunca había jugado un videojuego en el que pasaran más de tres horas sin que nada ocurriera, pero que, a pesar de eso, me tuviera esculpido en la silla viendo esa nada densa e inhóspita que se parecía a la mía propia. Quizás los que jugaban, igual que yo, igual que Kiki, lo hacían porque descubrían la nada incrustada entre sus cejas y ya no podían hacer otra cosa que aceptarla y hundirse en el hoyo de la pantalla.

—Es imposible que no pasara nada en el juego.

—No, o sea, sí pasaban cosas, pero en el fondo era nada, ¿comprendes? *Nefando* era un juego online que no se definía a sí mismo. Parte importante de la experiencia era descubrir de qué trataba el juego. Eso también llamaba la atención: la búsqueda del significado. Cuando lo jugé sentí la necesidad de encontrarle un sentido. Creía que debía tener uno.

—¿Y lo tenía?

—No lo sé. Tal vez tenía muchos, tal vez ninguno. ¿Kiki te contó su experiencia?

—No.

—Qué lástima, güey. Me hubiera gustado saber.

—Tengo entendido que en esa época Kiki trabajaba haciendo traducciones.

—Sí, pero no traducía novelas ni nada literario.

—¿No?

—Nel. Traducía textos para una página web de sanación maya.

—Pero, ¿los traducía del náhuatl o qué?

—No, güey, el náhuatl es una lengua azteca. El quiché es una lengua maya, así como el tzeltal, el ixil, el acateco o el pocomam. Además, el curso de sanación no era maya-maya, sino maya occidental, maya para primermundistas que quieren curarse espiritualmente de forma exótica. Los mexicas no saben qué putas es la sanación maya así como los mayas tampoco lo sabrían. La nena traducía los textos del español al francés y al inglés. Eran mamadas esotéricas. Una vez Kiki me mostró la página web. Decía que los objetivos del curso eran salir de la zona de confort, explorar territorios desconocidos, despertar la conciencia, identificar los bienes ilusorios, adquirir conocimiento del paquete estelar holográfico, co-crear con Dios y no con el diablo, acariciar el cáliz

de la sabiduría y mamadas así. Te invitaban a pagar preguntándote si te gustaría conocer los trece principios universales legados por la sabiduría maya para tomar las riendas de tu vida. Era autoayuda precolombina online.

—Ah.

—Me hubiera gustado saber cómo fue la experiencia de esa vieja con *Nefando*. No nos preguntamos nada entonces por puro achicopalamiento, pero ahora sí me entraron las ganas de saber.

—Tengo una pregunta que sólo te la voy a hacer a ti: ¿para qué crees que los Terán crearon *Nefando*? ¿Qué piensas que querían hacer con eso?

—Nada. Esa es la respuesta. ¿Para qué creamos cosas? ¿Para qué hablamos y hacemos bebés y escribimos y componemos y pintamos? Para nada y para todo. El fin es la creación misma: ellos crearon *Nefando* para crear *Nefando*. ¿O crees que no sabían que a la larga les iban a descolgar el juego? Los Terán sabían, como lo sabe todo el mundo, que es un delito subir videos de ese tipo a internet, pero les valió madre. Querían expresarse, supongo, quemar el tiempo libre, chingar, yo qué sé. Kiki escribió una novela en esos años y ellos se inventaron un videojuego. Cada quién escupió por su lado.

—De acuerdo, cambiemos de tema. Los hermanos estaban becados en la Universidad de Barcelona, pero no asistían a clases.

—Sí, les cortaron la beca porque no iban.

—¿Y sabes cómo se mantenían?

—Ahora lo sé.

—¿Ah sí? ¿Y qué sabes?

—Primero respóndeme una cosa, güey: ¿qué es lo que tanto escribes?

El Cuco Martínez, 29 años. Hacker. Scener. Diseñador de videojuegos. Habitación #3.

Apagaron las luces y el auditorio borró sus cuatro paredes para convertirse, primero, en el cerebro de una ballena jorobada y, luego, en el cuerpo laxo de una medusa liberando destellos de electricidad en pequeñas pantallas, en decenas de lentes, en sus ojos de pez, hasta que el océano se retiró y sólo hubo personas y ordenadores y la imagen azul sobre una pared blanca como la espuma, y aplausos, y el inicio de una intro de 4 kB que mostraba cubos mutando en esferas sobre un inmenso lago de fuego. Durante la presentación El Cuco cambió la dirección de su silla hacia Irene, Cecilia, Emilio, quienes miraban al frente con las pupilas acolmenadas, y se preguntó cuánto estarían entendiendo aunque eso fuera irrelevante porque estaban allí, con las manos desfallecidas sobre las rodillas, los labios herrumbrosos, arrastrados por una curiosidad ecuestre que les cabalgaba sobre la lengua, el vientre, la espalda, para después, cuando salieran de la sala sin paredes, poder decir que habían asistido a una *demoparty*: un show de *geeks* con el pelo demasiado corto o demasiado largo, camisetas estampadas con el logo de Atari y cuerpos flácidos como rumiados por algún profeta de la ciencia ficción. Presumirían, también, de haber visto las imágenes en movimiento creadas por un lenguaje que desconocían, suspirado en medio de cincuenta *sceners*, escuchado el teclear frenético de dedos corvados como aguijones y el repiqueteo de cientos de piedrecitas cayendo sobre una superficie plástica o, como decía Irene, el hundimiento del alfabeto de máquina. Los Terán habían hecho amigos y discutido sobre novelas de ciencia ficción como *Neuromante* o la dicotomía humana, repetida en muchas obras literarias, de mente y cuerpo como opuestos enfrentados, la repulsión de la carne,

//Henry Dorsett Case se dice a sí mismo: "Es la carne que habla: ignórala",
dijo Irene
y también dijo: el deseo por la virtualidad,
por hacerla realidad pretendida,
no es más que las ansias de salir de la cárcel del cuerpo.

el derramamiento del yo fuera del frasco: El monstruo creado por Victor Frankestein, dijo Emilio, es horrible porque a los ojos de los demás es pura y mera carne sin lenguaje. Pero el monstruo sí habla, lo corrigió Jordi, un *scener* amante de la taxidermia. Sí, sí, respondió, pero nadie lo escucha, su lenguaje no existe para los otros y su voz es inaudible, lo ven como una criatura sin subjetividad porque está vivo a través de lo roído, porque es incapaz de ser más allá de su cuerpo. El Cuco se cruzó de brazos: las mejores obras de ciencia ficción se situaban en una distopía donde la naturaleza había sido aniquilada y sustituida por la alta tecnología. El cuerpo nos recuerda que somos tierra, dijo Jordi, pero la naturaleza nos espanta, por eso nos escondemos de ella. Cecilia, con las gafas puestas y las uñas largas, pensó El Cuco desde su silla, parecía la encarnación de Molly Millions, guardaespaldas y amante de Case, chica cíborg que superó las limitaciones de su cuerpo con prótesis electrónicas, *femme fataleen* un mundo bicéfalo, aunque la mayor parte del tiempo imaginaba que los hermanos eran una sola persona; un habitante de Gethen, planeta de hermafroditas inventado por Úrsula Le Guin,

//A veces soy Emilio y a veces soy Cecilia,
dijo Irene,
y también dijo: pero casi nunca soy yo.

seres sin una identidad sexual definida que existían borbotando fuera del binarismo. Para él los hermanos eran indistinguibles porque por dentro tenían una misma cara escarchada y tundida. Me da miedo la fragilidad de mi cuerpo, le confesó Irene una vez, pero mi mente, aunque se rompa, es dura como un cáctus florecido. Joder, tía, qué bonito hablas, le soltó El Cuco en tono de burla. Los Terán eran iguales: tenían los ojos de un verde mustio y la piel como la cáscara de un kiwi. Miraban con sus iris boscosos una intro que mostraba un camino zigzagueante hacia el interior de una máquina. El soundtrack era un *dubstep* que rebotaba sobre los tímpanos del Cuco como si tuviera pájaros graznándole en los huesos. ¿Cuándo ponen la tuya?, le preguntó Cecilia y él le dijo que pronto. Uno de los discursos más infantiles de la literatura de ciencia ficción es el de John Galt en *La rebelión de Atlas*, dijo Jordi. ¿Por qué infantil?, preguntó Emilio. Por su elitismo intelectual, le respondió. De acuerdo, es cierto, dijo Emilio, además es una fábula neoliberal. ¿Quién es John Galt?, se preguntaban todos en la novela

hasta que Galt aparecía para lanzar un discurso que El Cuco recordaba a medias, pero al que le había encontrado cierto valor en su momento, cuando dejó sola a su madre con transtorno obsesivo compulsivo en Madrid para mudarse a Barcelona y decidió no volver a contactarse con ella.

//John Galt le dice NO al sacrificio,
dijo Cecilia,
y también dijo: los que no saben nada de filosofía creen que es una
novela filosófica
cuando en realidad es una rabieta de niña rica
a la que no le gusta el sintagma “responsabilidad social”.
//John Galt es el verdadero *alter ego* de Ayn Rand,
dijo Irene.

El Cuco había visto a su madre el año pasado, cuando recibió una visita del programa de televisión *Hay una cosa que te quiero decir* y, apuntándole con el lente de una cámara, le preguntaron si pensaba asistir al plató en donde podría encontrarse con alguien que quería decirle algo. ¿Y por qué esa persona no viene a decírmelo aquí?, le preguntó a la chica con la sonrisa del gato de Cheshire. Pues porque a veces es más sencillo cuando hay intermediarios, así uno se envalentona, le respondió ella a la cámara como si él no existiera. Creo que no iré, concluyó. ¿Por qué?, le preguntó con curiosidad fingida. Porque su programa, sin ofender, usa la vida privada de las personas para hacer un espectáculo dramático en el que le hacen creer a todos que está guay convertir los problemas de la gente en un parque de atracciones, le respondió. Entonces la chica se peinó una ceja con el pulgar y le preguntó si quería que le dieran dinero a cambio de su participación. Hombre, sería una tontería que no lo aceptaras, le dijo el camarógrafo, y El Cuco aceptó. Lo llevaron al estudio, lo maquillaron un poco, le colocaron unos aparatos por debajo de la ropa y lo hicieron caminar por un túnel luminoso hasta un escenario celeste y blanco con un cubo en donde podía sentarse y esperar. El presentador, con un rictus ceremonial, le dijo que había una persona que quería decirle algo y le preguntó si tenía alguna idea de quién era. El Cuco dijo que sí: su madre. La gente en las escalinatas aplaudió como un grupo de morsas entrenadas. Al frente tenía una pantalla que simulaba ser un sobre y cuando se abrió, para su sorpresa, no vio la cara de su madre sino la de su ex novia Lola. Lola lleva dos años viviendo con una amiga y ahora es una

mujer independiente, le dijo el presentador, sabe que no te agrada su familia, que te disgusta el carácter descalificador de su padre y, en el fondo, a ella también, por eso, con mucho coraje, con mucho brío, dejó el nido, agitó sus alas y voló para no volver a mirar atrás. Ya, respondió El Cuco mientras pensaba en cómo salir del atolladero. Ahora ella está aquí, buscándote, para decirte que ha cambiado, que trabaja, estudia y que sus padres no deciden sobre su vida, dijo el presentador bamboleándose por el escenario como un pingüino, Lola ha tomado las riendas y vino a hacértelo saber, a confesarte su amor, a decirte que te perdona tu cleptomanía y que está decidida a empezar de nuevo, ¿hay algo que quieras responderle?

// Las luces eran absolutas y no le daban espacio a la sombra que
iba creciéndole al Cuco por detrás de las orejas.

Lo nuestro ya no puede ser, le dijo a Lola porque lo había escuchado en algún sitio y porque fue lo primero que se le vino a la cabeza. Las morsas dejaron de aplaudir y el silencio fue igual que cientos de grillos saltándole sobre la cara, pero logró simular una paz interior renqueante, oxidada, que convenció a la audiencia según las palabras de la persona que, tras bambalinas, le quitó el aparato de debajo de la ropa. Después, cuando le dieron el dinero y le permitieron irse, caminó por Madrid sin comprender por qué sus pies lo llevaban al lugar en donde sabía que estaría su madre. La vio como si eso significara algo; como si encontrarla fuera un acto de bien. Estaba junto al oso y el madroño de la Puerta del Sol, con la cabeza agachada, clavándose el mentón en el pecho, como todas las noches, pero El Cuco no se acercó porque no estaba dispuesto a sacrificarse. Quería ser feliz. Entonces se fue.

//Philip K. Dick, Philip K. Dick, Philip K. Dick,
dijo Cecilia,
y también dijo: me gusta cómo suena Philip K. Dick,
Philip K. Dick, Philip K. Dick, Philip K. Dick.

¡Ya van a poner tu intro!, dijo Irene con una sonrisa reverdecida que le hizo pensar en helechos y roquedales extendiéndose bajo el sol. Levantó la mirada hacia la imagen proyectada en la pared y vio el título de su trabajo, *Factor Kippel*, con un orgullo que quiso trocear y desaparecer. ¿Qué significa?, le preguntó Emilio. Kippel es un término que aparece en *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* para designar a todo aquello que es inútil, que no tiene ninguna función práctica y que sólo ocupa espacio, le respondió.

Vivimos en un mundo kippelizado, dijo Cecilia. No, no completamente, dijo El Cuco, para eso tendríamos que abandonar el planeta, como en la novela. Shhh, ya va a empezar, dijo Emilio.

//Mundo kippelizado o basurero o fuego sobre chatarra marrón que
dice: Dios existe o nada existe.
Y todos regurgitamos: nada.

Miraron la pared iluminada y en la oscuridad los cabellos parecieron arañas sobre cabezas tibias, más transfiguradas que nunca, y El Cuco pensó que no importaba cuánta inteligencia albergaran esas cabezas, esos ojos de mosca que veían su intro arrojada como una escupidura sobre el lomo de una pared, porque nadie leería en las imágenes de su mundo de desechos lo que él había pensado mientras escribía el código de programación, y, sin embargo, sólo lo que había pensado merecía ser visto con la misma atención que les esplendía a todos en la faz planetaria de sus mejillas y labios partidos. Eso no lo sabrían: no verían que había pensado en el deseo, móvil de su yo, reflejado en una pantalla; en su necesidad de rellenar los espacios vacíos con espectros, en la ambigüedad de su piel y en la única constante irrepresentable: el caos. Su deseo de nada estaba dibujado en los escombros metálicos que formaban el paisaje de *Factor Kippel*. Hagamos una teoría de la basura, le susurró Irene al oído, digamos que nos desocultamos en ella. No, le respondió El Cuco, nunca nos vemos en lo que desechamos. ¿Tú te ves en tu cuerpo o en eso?, le preguntó ella señalándole las imágenes de su intro proyectada, ¿qué es lo que te desechas? El Cuco la miró, de pronto, como si en ella existiera la posibilidad de hallar un goce del que no tuviera que avergonzarse, un goce terruño y latente, empapado de viento, pero el instante se hizo trizas cuando Irene se distanció y él la supo tan pasajera como su propia voz. Queremos enseñarte un foro necrozoofílico que encontramos navegando por la garganta profunda, le dijo Emilio cuando empezó la intro de alguien más. ¿Qué?, preguntó El Cuco. En la *Deep Web*, le aclaró. ¡Si supieras todo lo que hemos estado leyendo!, le dijo Cecilia, podríamos escribir una novela mejor que la de Kiki

//No conozco mis despojos, pensó El Cuco,
y también pensó: pero resucitaré en ellos.

a partir de las historias que pululan en los foros. Narrar nuestros horrores, ¿para qué servía la ciencia si no era para narrar nuestros

horrores?, pensó El Cuco, ¿para qué servía la tecnología si no era para narrar nuestros horrores? ¿Para qué servían los lenguajes, los gritos, las teclas, los pozos si no era para narrar nuestros horrores? El deseo de decir el deseo no se mitiga hablando, le dijo una vez Emilio, a veces tenemos que hacer y dejar que lo hecho pronuncie nuestro vértigo. Te necesitamos para crear *Nefando*, le dijo Irene con una sonrisa delgada. Las luces del auditorio se encendieron.

Entrevistada: Kiki Ortega. Lugar: El gato del Raval, Rambla del Raval, 08001, Barcelona

—Pero yo no sabía que ellos tuvieran una página web para ese tipo de cosas, ni mucho menos que se lucraran con ella.

—Entiendo.

—Lo único que Iván y yo sabíamos, porque vivíamos con ellos y hubiera sido imposible no enterarnos, era que dedicaban un chingo de horas al día a escanear los libros que traían a casa. Los prestaban de la red de bibliotecas públicas que es, en mi opinión, lo mejor que tiene esta ciudad, y venían con las mochilas cargadas de poemarios, novelas, ensayos, cómics… A veces también los robaban del Fnac, pero ese no era su método. Quiero decir que era bastante inusual que se metieran en líos. Me consta. En todo caso llevaban a cabo una labor legítima y valiente. Y no me mires así, güey, porque sé muy bien lo que se te está pasando por la sesera. Hay personas que no pueden darse el lujo de comprar un libro o pagar una entrada de cine, pero para esta sociedad mamona lo inmoral es que la piratería haga que los productos culturales sean gratuitos. Pinches cabrones, güey. Pinche mundo esclavista. Se supone que hablar de esto es un tabú porque representa la negación del sistema legal, la pornografía del mercado, pero me vale madres lo que digan los defensores de la propiedad intelectual que, por cierto, defienden el concepto más pendejo jamás inventado. Porque esto de ponerle un *copyright* a las ideas y a las creaciones artísticas es de un elitismo repulsivo, neta. No digo que le neguemos la autoría al autor, sino que pensemos en lo que hace la piratería por la gente. Los hermanos me contaron, una vez, que en Ecuador los cineastas hacen pactos con los vendedores de DVD piratas para que les pirateen sus películas y eso, la neta, está bien chido, porque el mundo es horriblemente desigual y nosotros, los batos tercermundistas, lo sabemos mejor que cualquiera. Yo escribo y espero algún día poder publicar, pero no porque quiera hacer gala de mi propiedad intelectual ni restringir la circulación de lo que haga al pequeño grupo de quien pueda pagárselo, sino porque cuando un editor decide apostar por tu trabajo otros se animan a leerte, y yo escribo para que me lean, *dude*, no para andarme con mamadas de escritora maldita. De hecho, me gustaría mucho que después de ser publicada alguien me

pirateara. El día en el que me pirateen lo festejaré con todas las de la ley, lo juro.

—Bueno.

—Y no es que esté en contra de que quienes viven holgadamente vayan a la tienda y pongan su dinero sobre la mesa. Yo misma me compro los libros que quiero leer, cuando puedo hacerlo, y rento películas en un DVD club. Sólo trato de decir que la realidad está llagada, ¿entiendes?, y que quienes carecen de las posibilidades económicas para pagar un producto original, ya sea porque el sistema los mamonea y los aplasta o porque tienen que luchar mes a mes para que el varo les alcance para comer, también tienen derecho a leer y a ver cine. Creo que los artistas deberían bajarse de su torre marfileana y comprometerse socialmente.

—Los artistas también tienen que comer.

—¡Pues que trabajen, güey!: que ensucien sus manecitas de porcelana como el resto de los mortales en la tierra del sudor. Lo que pasa es que son unos ojetes y unos hijos de la chingada que creen, los muy zoquetes, que porque hacen arte tienen una condición humana superior a la del resto. Miserables cabrones. Además, ni los artistas ni el mercado cultural se hunden por la gente que crea páginas con enlaces para descargar libros, películas o series. Las empresas ganan menos que antes, pero no dejan de tener ingresos, y cuando un negocio quiebra es porque no se supo adaptar a las nuevas circunstancias del juego o porque se negó a bajar sus precios.

—Entonces tú no sabías que los Terán habían creado un sitio web llamado *Proyecto Cratos* en donde almacenaban links de descarga gratuita.

—No, güey. Ya te dije que no.

—Entonces tampoco sabes si fueron ellos los que vendieron los espacios publicitarios, o si fue El Cuco quien creó la página, o si…

—No.

—Tampoco sabes a cuánto vendieron el portal.

—No.

—Francamente me parece extraño que no supieras nada sobre *Proyecto Cratos*, pero sí sobre *Nefando*.

—Es que son dos cosas totalmente distintas. Para empezar: *Nefando* no les dio a los hermanos ni un solo euro.

—También me parece extraño que El Cuco admita haber creado *Nefando*, pero que en cambio asegure no haber sabido nada de *Proyecto Cratos*.

—No veo razón alguna por la que tenga que estar mintiendo.

—Y tú, ¿mientes?

—Como todo el mundo, *dude*.

Biblioteca de la pornovela hype. Segundo capítulo. Por Kiki Ortega

I

Diego y Eduardo aprendieron pronto, detrás de un amanecer cárdeno y frío, que sus lenguas sabían recoger el sabor de las partes más sinuosas de sus cuerpos de carabelas húmedas; que sus lenguas eran trofeos sin alas, fuerzas que arrastraban peces y serpientes por hondonadas vacías y que exploraban, sin linterna, los recodos ensalivados de una piel que de tan blanca era oscura, mixta y arbolada. También aprendieron que en algún lugar los pájaros morían empalados por sus propios cantos —a veces redondos, a veces de puntas finas— y que el placer era un topo que excavaba, a través de los gemidos rojos de su sangre, hacia una luz espigada, prohibida por un orden adusto y recrudecida en el civismo del lenguaje.

Algunas noches cantaban:

“Ombligo de la sed del mundo era su piel:
ombligo de la piel del mundo era su sed.”

Algunas noches prendían pronto.

II

Diego y Eduardo leyeron con fruición la novela gráfica de Alan Moore y Melinda Gebbie, *Lost Girls*, en donde Dorothy, Alicia y Wendy, protagonistas de los clásicos infantiles *El mago de Oz, Alicia en el país de las maravillas* y *Peter Pan*, se encontraban, ya adultas, en un hotel de lujo a inicios de la Primera Guerra Mundial. Poco a poco las tres acababan resbalando por una espiral de narraciones eróticas que revelaban nuevas interpretaciones de sus pasados —con caballo en celo, conejo estuprador y garfio sodomítico de por

medio— y que las incitaba a darle cuerda a los relojes rotos de sus sexualidades reprimidas.

A Eduardo le gustaba que el cómic incluyera referencias al marqués de Sade, a Pierre Louÿs y a Oscar Wilde.

Diego admiraba la decisión narrativa de que el goce fuera invadido por la guerra, la muerte y una amapola roja.

III

Para Eduardo, Nella era un pez de aguas estancadas: inocuo, gris y tejido en sombras.

Para Diego, ella era un insecto marrón que debía ser coronado por la suela de su zapato.

IV

En una de sus novelas ejemplares, de las más cortas y poéticas, Eduardo se atrevió a cambiar el final de *Lo impenetrable* de Griselda Gambaro; obra sin dentadura, desplomada sobre una cama de carcajadas violáceas, que halló escondida entre polvo y temblores, arterias y hojas cetrinas, a la siniestra de la biblioteca del padre muerto —zona de infierno y de paraíso simultáneamente— y que leyó durante un par de clases de matemáticas. Si bien Gambaro había hecho que sus personajes no llegaran a estremecerse el uno al otro, que los sismos apalabrados en las cartas que se escribían nunca se concretaran, que sus manos apenas alcanzaran a apretarse; si bien había matado a Jonathan frente a su amada Madame X y los había condenado, a ambos, a la frustración, al miedo de hambruna, a los dedos en la garganta —aunque el primero hubiese sido salvado por la muerte y la segunda hundida por la vida—; si bien había permitido que Madame X se rindiera y dejara caer, con la podredumbre de su amor en la punta de la lengua, en los brazos gordos de Marie, la sirvienta que disfrutaba de tocarla y lamerla, Eduardo, el niño de la reescritura, trastocando el sentido último de la novela, había erotizado la muerte y borrado la rendición. Así, en su pequeña historia, Madame X aprovechaba el *rigor mortis* de

Jonathan para, al fin, satisfacer su deseo alado y violar la sentencia que abría la novela: “El gran inconveniente de la novela erótica es su dificultad para alcanzar el clímax literario”.

“El cuerpo duro, todavía caliente, de Jonathan sobre la alfombra la hizo levantarse el vestido”, escribió Eduardo, “extraer el enorme miembro de su jaula y meterlo muy adentro de ella. Gritó como si fuera a desmayarse: la cosa muerta se sentía igual que un sol iluminándole el vientre”.

—Haz que también se lo meta por el culo— le sugirió Diego.

“La cosa muerta era como un sol iluminándole el recto”.

V

Las clases, el internado, los profesores convencieron a Diego y a Eduardo de que había algo dentro de los seres humanos que no podía ser educado, algo que hervía y que no estaba sujeto a las cuerdas, que latía, tumultuoso, como una campana interior cuya resonancia estaba destinada a alterar lo que sí había sido normado en ellos. Era una parte primitiva, ajena al lenguaje, interesada únicamente en su propia condición indómita y violenta, en responder a los estímulos, en no privarse de nada ni de nadie, y que los llamaba, como a todos, con una fuerza estólida.

Esa parte, destrenzada y sumergida, se ensanchó en sus entrañas cuando, mientras embestían a una chica de quinto curso en aula vacía, Nella, el pez gris, el insecto marrón, entró como si nada, recogió su libro de historia y salió sin atreverse a mirarlos a los ojos.

VI

Diego y Eduardo sabían que una sexualidad satisfecha inevitablemente caminaba hacia la muerte.

Por eso disfrutaban tanto de su sed, ombligo del mundo.

VII

Nella llegó al colegio atravesando paredes, como un fantasma, sin que nadie notara su existencia tenue, su andar descascarado o su sonrisa en forma de abanico roto. Antes de que los profesores la obligaran a presentarse ella ya había logrado confundirse con la escenografía y simular su propia ausencia, transparentándose, adquiriendo posturas muy rectas y quietas, repirando igual que las plantas. Diego y Eduardo encontraron irritante su carácter de insecto o de pez de agua dulce, su voz opalina, sus ojos humeantes, su cabello negro a la altura de la barbilla, su cuello como un canal estrecho y limpio, pero desde el día en el que ella los descubrió en el aula, cogiéndose a una tal Julia Grande, empezaron, sin quererlo, a observarla con inusitada ansiedad. Entonces notaron su condición autoelegida de espectro, su rostro lácteo y sus labios gruesos, húmedos, igual que un par de pequeñas lombrices. Nella, concluyeron con la agudeza de detectives amateurs, parecía cómoda en su soledad, alejada de las otras chicas del curso, desinteresada de cualquier cosa que no fueran sus libros de anatomía —los leía, incluso, mientras recibía clases— o la cámara que se colgaba del cuello para cazar gatos en los recesos. En varias ocasiones la vieron internarse en el bosque lanzando flashes, corriendo detrás de algún animal o desapareciendo porque sí, porque le gustaba no ser perseguida y enroscarse en la argolla de una falsa libertad. Era la única chica que, voluntariamente, no se relacionaba con nadie; la única que se metía la mano debajo de la falda cada vez que respondía la pregunta de algún profesor; la única que no cantaba ni cerraba las piernas cuando se sentaba; la única que jamás se había atrevido a mirarlos a los ojos, pero que tampoco parecía intimidarse cuando se percataba de que la estaban observando con profundo desdén.

La odiaron como si supieran que la amarían.

VIII

En una de sus divagaciones, el súcubo poeta se masturbaba con un borrador de pizarra mientras construía el siguiente monólogo: “Querida maestra: Todos los días aprendo a desaprenderme, a

descaminarme de tus huellas, porque prefiero la baba, el olor a semanas y a sangre, antes que el libro que dice ‘mi cuerpo vacío de ríos, mi cuerpo seco de olas’. Las hojas que me leíste vaciaron mis ríos y secaron mis olas; me repitieron hueca en cero. No quiero la educación que pretende enseñarme a mirar. Yo me tragué cinco pares de ojos para que mi visión del mundo fuera la de un pentágono, es decir, completa y mayúscula según la historia de la geometría. Gracias a eso sé mirar mi sexo de cinco formas absolutas y todas están rotas y atravesadas por alfileres y plumas blancas, por eso aprendo a desaprenderme, a des(re)correrme, borrar lo que me enseñaron del control y del incesto y de los gritos y de las mordidas de las hienas heridas de moral. Aquí no me enseñaron a amar, maestra. Estoy triste, muy triste. Aquí no me enseñaron a amar”.

IX

“No quiero nada que me aleje de la vida”, escribió Eduardo, “pero lo que me acerca a ella es lo que me arrastra hacia la muerte”.

X

Diego y Eduardo aprovecharon una noche de calor y de grillos para nadar completamente desnudos en el lago. Se hundieron con los ojos abiertos, escucharon el silencio impregnado por el ruido de la vida, un murmullo poblado de zumbidos monocordes y dilatados; salpicadura, reyerta de lámparas y de luciérnagas, hormiguero de sombras y de piedras. Sus cuerpos flotaron, pálidos como palomas caídas, sobre el agua espejo de la noche de verano, pupila de Dios; ojo ciego de Dios. Ahora ellos eran peces, no: tiburones. Mascaban el lago como si fuera un trozo de carne. Estaban hambrientos y era de noche, pero la luz artificial de una cámara los hizo voltear hacia un árbol torcido y ver, a pesar de la negrura, a Nella cobijada bajo tres ramas en forma de manos abiertas. Ella retrocedió con sus ocho patas de araña tímida y, por primera vez, los miró a los ojos.

Hubo tinieblas, no cisnes.

Algo peligroso se extendió en el silencio; algo como brotes de

murciélagos en sus frentes.

Y ella corrió.

Diego y Eduardo se apresuraron a perseguirla en dirección al bosque. Estaban desnudos y hambrientos; también furiosos con la irritante araña que esquivaba ramas, piedras, raíces emergidas, saltando con torpeza sobre la tierra seca, adentrándose en un sepulcro de plantas dóciles. La alcanzaron en el centro de un claro y, riéndose de su miedo revelado entre el follaje, le arrebataron la cámara y la rodearon con su desnudez. Entonces ella se supo acorralada por un cielo que lo abarcaba todo, pero no cerró los párpados. Diego se pegó a su espalda y le lamió una oreja mientras Eduardo le ponía sobre la boca su dedo garfio. Nella tembló: en sus ojos palpitaron gritos que no se atrevió a soltar. Todos los árboles le parecieron los barrotes de una gran jaula que se abría, pero no para ella. Ellos estaban desnudos y hambrientos. Diego le mordió el cuello como si fuera una almohada y ella gimió. El sonido de su miedo arrulló a los pájaros en sus nidos de noche. Eduardo se permitió sonreír antes de pegarle una bofetada que la hizo caer sobre las hojas quebradas por el aliento del bosque. Ellos goteaban el bosque. Diego la levantó por el pelo. Esta vez Nella trató soltarse, pero la inmovilizaron. Más te vale que dejes de seguirnos, pez gris, araña marrón, le dijeron. Ella tenía el cuerpo de una niña de doce años. Diego y Eduardo se rieron cuando la atraparon mirando con extrañeza sus penes erguidos. No nos gustas, le espetaron. Los ojos de Nella eran tumbas de lechuzas. Eduardo encendió la cámara y, jugando con los botones, encontró las fotografías de un animal quieto que perseguía a otros más pequeños y débiles. De repente, como si hubiese empezado a caer ceniza, olvidó lo que estaba haciendo. Diego soltó a Nella y se acercó a su amigo que, abstraído, miraba directo hacia la luz de la cámara. Ellos goteaban el bosque. Nella aprovechó el momento para irse despacio, con una extraña calma que no parecía fingida. Tal vez nunca estuvo asustada, reflexionaron horas después, vestidos en su habitación.

Alguien así no puede tenernos miedo.

XI

A veces, antes de dormir, Eduardo le leía a Diego el poema XIII de César Vallejo:

Pienso en tu sexo.
Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el hijar maduro del día.
Palpo el botón de dicha, está en sazón.
Y muere un sentimiento antiguo
degenerado en seso.
Pienso en tu sexo, surco más prolífico
y armonioso que el vientre de la Sombra,
aunque la Muerte concibe y pare
de Dios mismo.
Oh Conciencia,
pienso, sí, en el bruto libre
que goza donde quiere, donde puede.
Oh, escándalo de miel de los crepúsculos.
Oh estruendo mudo.
¡Odumodneurtse!

XII

Las fotografías de Nella mostraban, casi siempre, primeros planos de animales muertos. Algunos habían sido retratados con los órganos naciéndoles como frutos rojos hacia el exterior de sus vientres; otros aparecían sin ojos, sin patas, sin orejas, sin lengua, desmembrados, con expresiones derretidas, como si fueran las imágenes incompletas de un rompecabezas respiratorio y enredado. Diego y Eduardo encontraron dos fotografías de una rata gris, pequeña y destripada, en medio de sus muslos sedientos; tres en las que el cadáver de una ardilla reposaba sobre su pecho desnudo, casi llano, con dos pequeños cerros lila que quisieron tocar; cuatro en las que se mostraba el proceso de enterrar el dedo gordo de su pie en el ojo amarillo de un gato y una en la que su rostro pequeño, ovalado, marcado por el placer, aparecía cubierto por una densa capa de sangre fresca.

Nella, concluyeron, la araña, el pez, era un oasis oscuro y obsceno en medio de zapatos y corbatas y camisas y mochilas y pizarrones y números y letras; un oasis más allá de la frontera. Era el fuego de lo hostil, el golpe de lo invencible. Era tundra, cíclope, noria: lo que buscaban para renovarse y aprender todas las formas de caer.

Suspiraron. Sonrieron.
Habían encontrado a su Simone.

Entrevistado: El Cuco Martínez. Lugar: Sor Rita Bar, Mercé 27, 08002, Barcelona

—Hay un mito que ronda por ahí que dice que la primera película porno de la historia se filmó en Argentina. La llamaron *El Sartorio* o *El Satario*, quién sabe por qué si la cosa iba de un Sátiro. De cualquier forma no sé qué coño es un sartorio o un satario, ¿y tú? En fin, se dice que las únicas copias que quedaron de esa cinta están en manos de celosos coleccionistas de cine guarro. Sí, ya puedes imaginarte a esos tíos en sus enormes chalets dorados poniendo pasta sobre la mesa para comprar piezas de arte, tíos gordos y aburridos de tener todo lo que quieren… Gilipollas, vamos: idiotas que podrían acabar con el hambre de una ciudad tercermundista si les diera la gana. De esos hay muchos en la *Deep Web*, ya te lo digo yo, porque en ese espacio puedes, si quieres, ponerte en contacto con traficantes ilegales de obras y más: puedes ponerte en contacto con quien quieras, las posibilidades son ilimitadas si te sabes manejar bien, si navegas con cuidado y, sobre todo, si te mantienes alejado de los *hackers*. Los *hackers* son siempre unos cabrones hijos de puta, ya te lo digo yo. Existen fotogramas que circulan por ahí y que supuestamente pertenecen a la peli, pero no hay forma de saber si son reales. Ni siquiera se sabe si *El Sartorio* fue filmado alguna vez o si fue un invento que, de tanto repetido, se ha colado en la realidad, así que lo de pillar una imagen yo diría que es imposible. Lo que sí se conoce, aunque no sé de dónde, es que la trama va de un sátiro que espía a un grupo de ninfas que juegan frente a un lago y, como el pobre diablo se pone cachondo, decide secuestrar y violar a una de las putitas. Es una historia bien chunga, sí, pero lo interesante es que al sátiro se lo describe como un verdadero monstruo peludo con cuernos, ¿y sabes lo que eso significa? Pues que la película esta, si de verdad existe, también inaugura el bestialismo en el cine porno. No sé, no sé, me parece gracioso que los expertos hablen del *Sartorio* y relaten el argumento como si la hubieran visto con sus propios ojos, pero que nadie tenga una copia o pueda decir: sí, yo la he visto. ¿Y sabes lo que pienso? Pues lo mismo que los Terán: que no importa si la peli existe o no, así como tampoco importa que los sátiros sean criaturas mitológicas o demonios, que los videos de porno amateur no sean de amateurs o

que la gente que tiene sexo frente a una cámara no lo esté disfrutando ni de coña. Basta con que *El Sartorio* sea creíble; basta con que la historia nos despierte la imaginación pornográfica, que es una que no necesita de ninguna verdad, sino de verosimilitud, como todo en la vida, y a veces ni siquiera de eso, sino de una ligera dosis de posibilidad. Lo posible no siempre es verosímil, pero tiene la fuerza de un maremoto. ¿Quieres otra caña? Yo te la pido. Los hermanos decían, con mucha razón, que hay dos formas de encarar nuestra humanidad: cavando el cielo o cavando la tierra. Nubes o gusanos. Celeste o negro. Normalmente todos cavamos el cielo porque sólo los locos miran hacia abajo y escarban. Se supone que queremos la inmensidad, pero no la nuestra, sino la que nos excede, y eso está siempre muy lejos de la piel y de los huesos; muy lejos del polvo al que volveremos y con el que alimentaremos el pasto. Te digo una cosa, y esto lo aprendí con los Terán, siempre es mejor cavar la tierra. No es el camino fácil. Es doloroso, sí, pero todo conocimiento es una astilla encarnada e imposible de extirpar. Mirando hacia arriba, escalando las nubes, alejándote más y más de ti y de lo que eres, también se puede conocer, pero no a ti mismo, sino a tu pintura. Porque sí, hombre, no me mires así: somos conocibles, aunque se trate de un saber inestable y quebrado, podemos explorarnos como si fuésemos una caverna. Los hermanos se sabían. Ellos sabían su arena movediza y eso ya es muchísimo, tío. Joder. ¿Qué quieres que te diga? Los hermanos eran verosímiles y posibles. Con eso me bastaba.

Emilio Terán, 17 años. Escritor de rectángulos. Navegante en foros de profundos hoyos. Habitación azul con un agujero de bala.

Oscurece. Es mentira que papá nos ama. Me gusta el espacio vacío cuando estoy solo y quieto, pero ahora estoy con mis hermanas y las prefiero antes que a la soledad. Irene se pinta las uñas de color chicle y Cecilia mira la pecera redonda: no quiere darle de comer a Gog. Para el pez es el segundo día de hambruna en su jaula de agua. Nosotros estamos en una jaula de aire porque es mentira que papá nos ama. A veces Gog se golpea la cara contra el cristal. No sé si los peces son inteligentes. No sé si saben que van a morir. Irene mueve mal la pierna y el tarrito de esmalte se le cae y le mancha los muslos como cuando papá nos quiere menos. Se lleva el pelo detrás de las orejas de bambi y se esparce la pintura con los dedos como cuando papá le ordena que sea buena. Creo que mamá tampoco nos ama. Irene se ríe y yo me río con ella porque me gusta su risa, su cara y sus muslos. Cecilia no sabe reírse, pero no importa. Tiene el pelo sucio de ayer, la piel pegajosa. Irene camina de puntitas y le mancha la cara de esmalte color chicle. Su risa explota: me hace cosquillas. Cecilia no deja de mirar a Gog y le da igual estar sucia. Papá la llama puerquita, cerdita, chanchita. Sus videos se llaman piggy.avi. Hoy descargué babyj.avi, tigger.avi, bathtime.avi y bunnies.avi. Hice los deberes. Papá estará contento y eso significa que nos tratará bien. Su nickname es xxBigBossxx. Miro por la ventana: oscurece el jardín, la piscina se enluna, pero esa palabra no existe. Ya existe.

Me dijeron que debo empezar a escribir todo lo que veo. Escribiré todo lo que veo porque es lo único que soy. El profesor de literatura no sabe mi nombre. Me confunde con el de al lado y eso me molesta. Irene jamás olvidaría cómo me llamo. Cecilia nunca olvidaría quién soy. El profesor no sabe que me distingo del de al lado y del de enfrente. Si le digo lo que veo notará la diferencia. Veo un agujero de bala en la pared de mi habitación. Es un túnel profundo como el ano de mi padre. Una vez intenté escapar y me dispararon en la pared. El ruido lo vejó todo, pero volví. Veo a Irene gemir y salivar sobre la alfombra. Veo los senos chicos de Cecilia

rebotando. Veo el silencio porque no es invisible. A papá le gustaba más antes, pero crecimos. Crecimos y papá nos disparó de muchas maneras. Veo mis manos en el suelo y mi cuerpo en un ángulo extraño. Odio verme: me veo. Crecimos con el corazón hecho un panal. Algún día lo que veo será como otras cosas. Mi amor por ellas, sin embargo, no. Papá nos filma menos. Veo sus ojos brotados y su boca semiabierta cuando ve bathtime.avi. Veo bathtime.avi. Irene se ríe de la expresión en su cara al momento de eyacular. Cuando estamos solos la beso y veo que siempre estaremos juntos. Veo los pasos de Cecilia y toda su oscuridad; sé que la salvaré de su experiencia, sé que siempre estaremos juntos. Falta poco para que podamos irnos. Papá dice que nos dejará huir. Estudiaremos en el Guayas con todos los insectos. Crecimos. Ahora puedo obligar a mamá a poner las manos en la tundra del suelo. El mundo es esa tundra donde pongo mis manos. Mi nombre es teddy00.avi.

La tierra es verde y nos tiramos sobre las flores como si fueran nuestras camas. No hay nubes. El sol pinta las rodillas de Irene y yo recuerdo sus heridas. Quisiera que siempre hubiera esta cantidad de luz refractando mis errores. Quisiera que todo brillara y renaciera. Los niños juegan en el parque. Hay una vendedora de guachitos con la cara curtida que se acerca a las madres y a la niñeras. Cecilia se saca los zapatos para restregar sus pies contra las flores. Las aplasta y es como si quisiera reírse. Me gusta dañar la naturaleza, dice. Yo pienso: qué difícil es dañar la naturaleza cuando los pájaros se esconden. Hay tanto por pisar hoy, mañana, pasado mañana. Hay tantas flores, tantos pájaros y árboles, tanta hierba enredándose en nuestros dientes. Cecilia me agarra de la mano y me pide que le lama los pies. Quiero hacerlo, pero hay demasiada luz y empiezo a inquietarme. Entonces el cielo se hace espeso y gris. Los niños abrazan las piernas de sus madres. El aliento del bosque nos brota la piel. Veo moscas y la tierra se escarcha de ceniza. Un volcán nos ha vomitado encima toda su rabia, dice Irene estirando su mano florecida. Los pájaros gritan: “Esto es Quito. Esta es tu casa”. Comprendo la alarma y cierro los ojos.

Mi madre nunca nos buscó. Crecimos en una casa hecha de líquenes en donde el silencio se ensanchaba de extremo a extremo y nos mecía como si pudiéramos dormir con la boca cerrada, pero no: nosotros abrimos los ojos que hablaban. Irene y Cecilia me dijeron siempre en lenguas de amaneceres fríos. Caminábamos al colegio abrigados de palabras duras y sonriéndole a las aceras del camino de la infancia. Yo tocaba sus manos y encontraba mi cuerpo disparado tantas veces, pero no perdimos la niñez colgada al cuello;

no nos soltamos los oídos ni las piernas para correr. La fragilidad de los seis años fue un cúmulo de vegetación podrida con la que me hice una cama para dormir. La fragilidad de los seis años no me dejó dormir ni enterrarme en las orillas de un muro azul. Mi madre nos miró siempre desde una esquina filosa. Sabía lo que papá nos hacía. Sabía leer los rastros y por eso se recogía el pelo con una aguja. Ella nunca nos buscó. A veces vimos en el cine los documentales de papá. Su nombre tenía una cola de aplausos y de notas en los periódicos. A veces me llamaban el hijo de Fabricio Terán porque no sabían que yo era teddy00.avi. Nadie conocía mi nombre ni el sonido de mis gritos. Los documentales de papá sobre los huaoranis y los taromenanes se parecían muy poco a teddy.vs.piggy.vs.bunny.avi. Siempre quise decirle a mamá que su deber era buscarnos, pero no sé cuáles son las obligaciones de una madre. Siempre quise decirle que bajo su almohada enterré brújulas rotas. Ahora las barro.

Veo lo único: un montón de cuerpos que son el mío. Veo a Aliciaxx, preadolescente, en una habitación de hotel. Veo sus pezones inflamados. Veo a dos hombres eyaculando en su boca de monedero. La veo poner cara de asco y sonreír como si fuera lo mismo; como si la repugnancia y la alegría estuvieran tan cerca en el corazón. Veo a Babyj: tiene uno o dos años. Veo a su padre penetrarla por el culo mientras le hunde la cara en la alfombra. Veo a Babyshi: tiene tres años. La veo atada y violada vaginalmente. Veo sus gritos y su llanto que es como una cascada de rocas reventando el suelo. Veo a Babylexxxa. Tiene menos de un año. Su padre la llama perra sucia y le orina en la cara como lo hizo papá. Veo a Asianbunnie. Tiene catorce años. The_White_Whale la penetra por el culo y le mete dos dedos en la vagina. Ella sangra gotas de amor púrpura. Sangra y mancha las montañas del paisaje de cuerpos que se destiñen. Veo a CatGodess. Tiene doce años. Su padre le hala el pelo mientras la monta en un ático azul. Veo a Cbaby. Tiene tres años. Veo sus gritos que dicen "DUELE, DUELE", grandes y luminosos como carteleras de cine. Veo a Chiharu. Tiene once años. Veo su serie de underground lolita. Veo a Daphne. Tiene nueve años. Veo a su madre golpearla y atarla a la cama para meterle un dildo en la vagina. Veo a Ely. Tiene siete años. Su padre le sirve su esperma en una cuchara de palo. Veo a Jenny. Tiene diez años. Su collar de púas parece una planta en medio del paisaje de cuerpos que se destiñen. Veo a TommyG. Tiene trece años. Veo a su padre ordenándole que le lama el pene a un perro: lo veo lamerle el pene a un perro. Veo a Lada. Tiene siete años. Veo a Elizabeth.

Tiene quince años. Las veo ayudando a su padre a violar a su hermana pequeña, Mandy, que llora enrojecida en el balde de una camioneta negra. Veo a Maryanne. Tiene cinco años. Le mete el puño a su padre en el culo con los ojos cerrados. Veo a Pae. Tiene cuatro años. Su madre le introduce la lengua en la vagina y el dedo índice en el ano. Veo a Veronika. Tiene doce años. La veo penetrada por su padre y su hermano al mismo tiempo. Veo paisajes de cuerpos que se destiñen. Veo todo lo que ha sido consumado. Veo a papá meneándosela con los videos. Veo sepulcros de risas, llanuras de miedos. Polvo. Viento. Veo mi necesidad de contar que veo paisajes de cuerpos que destiñen el color de todas las noches. Veo un montón de cuerpos que son el mío: lo único. Dientes.

Toco a Irene cuando papá no está y es como si fuera la primera vez. Ella sonríe. Te amo, dice. Su cara me alumbra y todos los volcanes duermen. Por primera vez no somos instrumentos. Por primera vez queremos. Su cuerpo es como el mío: se destiñe, se deshilacha… Puedo verme en todos sus agujeros y eso es el amor. Cecilia nos mira desde el umbral de la puerta. No sé si calla o llora. No sé si querrá que Irene la toque cuando papá no está. Aplasta los dedos de sus pies contra el suelo y los dobla. Prefieres a Irene, me dice. Prefiero laderas, barcos, ríos, casas. Prefiero pertenecerme y no ser una marioneta de la fuerza. Hay momentos así en los que soy mío, le digo. Ella arruga la nariz: es tan seria y opaca. La quiero tanto. Irene le sonríe y le pide que se desnude. Cecilia le saca la lengua, pero obedece. Es mentira que seamos obedientes: sólo entre nosotros porque hemos decidido rompernos. Nos catapultamos hacia un paisaje de cuerpos que se destiñen. Algún día morderé las manos de la fuerza y me tragaré toda la hiedra.

Veo a Irene. Tiene ocho años. Veo a papá abriéndole las piernas y pasándole la lengua por la vagina. Veo la luz roja de la cámara titilando. Veo a Cecilia. Tiene seis años. La veo gateando desnuda y comiendo la caca de papá como un perro. Veo sus arcadas y palomas muertas. Veo el pis de papá cayendo dentro de mi boca abierta. La luz roja de la cámara brilla y me veo. Tengo siete años. Papá me obliga a meterle un dedo a Irene y ella grita mientras fingimos que somos estrellas de Hollywood. Veo el suelo helado deformándome las manos: son pequeñas y venosas. Son herramientas de tortura. Veo mi dolor cuando papá me mete su enorme pene por el culo. Mi dolor, puedo decirlo, es húmedo, redondo, lleno y regular. Si digo cuánto me duelo quizás los paisajes que veo se amanezcan. Pero soy minúsculo y papá me camina encima porque soy minúsculo. Veo mis agujeros en donde

se mira Cecilia y sé que eso es el amor. Sé que encarno el paisaje de miles de cuerpos desteñidos. Sé que puedo decirlo y que es mi deber decir todo lo que puedo. Por eso Irene dice “escribe todo lo que ves”. Por eso Cecilia dice “escribe lo único”. Escribo, a veces, muchas cosas que no he visto hasta que las pongo en un papel. Entonces esas cosas se atardecen. Y es como cuando perforaron de un disparo la pared del mar.

Es el cumpleaños de mamá. Irene le hace el desayuno y Cecilia mira a Gog flotando sobre el agua espumada. Hay que tirarlo, le dice papá. Pero yo quiero conservar el muerto, dice Cecilia. Un cadáver que flota es como un sueño. Papá pone un regalo sobre la mesa y lleva a mamá de la mano. Parece que se quisieran. Tal vez se quieren. El sol golpea la ventana y la torta de chocolate que nos llevamos a la boca es amarga. Planeamos un día de bosque y picnic. Planeamos divertirnos aunque eso sea imposible. Irene y yo intercambiamos miradas que irritan a mamá. Un cadáver que flota es como un sueño. Nos reconfortamos en el absurdo, en la amargura y en la estupidez, pero a ella no le gusta. Quisiera que miráramos todo con un balazo en la frente, que tuviéramos ojos de estatua. En cambio estamos vivos y soñamos puentes porque en nuestra casa un cadáver que flota es como un sueño. Descubrimos que la inteligencia de papá tiene muletas. No nos alcanza. Corremos cada vez más rápido con los párpados cerrados. La estupidez es malvada, dice Irene. Ella cree que somos libres porque somos inteligentes, pero sólo Gog muerto es libre. Cuando muramos será maravilloso, digo. Nuestro cuerpo seguirá sin nosotros y se marchitará entre las flores. Cecilia amplifica sus ojos y dice que sólo un cadáver que flota es como un sueño. Mamá abre el regalo y llora. No es de felicidad.

Cecilia dibuja lo que no puede decirse. Dibuja su boca sellada siempre por lenguas que no saben corcovarse. Las cabalga por la noche. Las cabalga por el día. Sé lo que piensa porque es mi hermana y es mi espejo. Sé que en sus ojos las letras son figuras vacías como cráteres orondos. Irene y yo despejamos la bruma nombrando todo lo que vive. Cecilia desnuda las conjugaciones de los verbos que creamos y los cabalga. Tus palabras son sólo sombras en el bosque, me dice mientras su boca escupe geometrías de desiertos y de volcanes sobre mi sien. Yo intento que las palabras tengan un sentido otro que nos diga. Intento hacer mi propia dicción del mundo. Cecilia, en cambio, despeña los significados. Su silencio es la carne de mi miedo.

Veo lo único: todo. Veo esto que es mi sangre y la de Irene y la

de Cecilia derramándose sobre la tundra del suelo, mi sangre que es caliente como mi ahogo, la veo derramándose humeante sobre el frío y extendiéndose fuera de mi cáscara. Esto es estar desnudo, me digo, y veo mi desnudez perdida en la sangre que derramo y que es la de Irene y la de Cecilia porque es la mía. Veo campos de amapolas que son los charcos de mi sangre poblando la tierra. Veo la naturaleza indestructible tragándose mi sangre. No somos tristes: estamos vivos y no somos tristes. Mi sangre que se derrama florece en la tierra y en el agua y abre los caminos de los paisajes de los cuerpos que se destiñen, los veo amaneciéndose desahuciados y cubriendo lo que miro con todo lo que soy. Mi sangre enarbolada recorre las mesetas, los volcanes, sube hasta el cielo y flota como un cadáver o como un sueño. Veo a Irene y a Cecilia derramándose sobre mi corazón disparado en la pared del mar y las abrazo porque son lo único y digo: hola, tundra de mi sangre. Hola.

Entrevistado: Iván Herrera. Lugar: Starbucks, Col. Hipódromo Condesa, 06100, Cuidad de México.

—Mantenían contacto con sus viejos y les pedían dinero, sí. Por eso nunca sospeché que estuvieran ganando lo suyo con un sitio web de piratería. No lo necesitaban. Tal vez lo hicieron por diversión, como *Nefando*, o porque quisieron crear su propio negocio.

—Tal vez no quisieron seguir recibiendo dinero de sus padres.

—No lo creo. Durante el tiempo que vivimos juntos ellos nunca dejaron de recibir la ayuda de sus viejos con una sonrisa de oreja a oreja, inmensa, güey, igual que las herraduras que le ponen a los caballos. Les sobraba el varo así que nos prestaban todo lo que necesitábamos cuando lo necesitábamos, especialmente al Cuco. Siempre pensé que sus viejos eran burgueses, tal vez diplomáticos o políticos, porque sólo así se explicaba que los estuvieran manteniendo con tanta holgura. Imagínate la cara que puse cuando supe lo que les habían hecho. No mames. Todavía no entiendo cómo se seguían hablando.

—Te enteraste por *Nefando*.

—No. Lo supe por boca de los mismos hermanos.

—¿Ah sí?

—Una noche nos acomodamos en la sala para ver una película sueca, creo, que contaba la vida de un güey que secuestraba niños para cogérselos. Entonces estábamos ahí, viendo la película mientras hablábamos, porque era lo que siempre hacíamos cuando veíamos algo juntos, teníamos eso en común: el impulso irrefrenable de comentar lo observado. Así que estábamos relajados, o mejor dicho, ellos estaban relajados porque a mí la película me puso los pelos de punta, y ya no recuerdo qué fue lo que dije, pero Irene dijo, como si nada, que su padre les había hecho lo mismo. Al principio me lo tomé como una broma de mal gusto, no porque me pareciera imposible, sino porque ella me lo dijo sonriendo y buscando el número de Telepizza en la guía telefónica. Además, Cecilia y Emilio ni se inmutaron; siguieron bebiendo y comentando los planos de la película a pesar de que habían escuchado muy bien la abrupta confesión de su hermana. Entonces yo me reí, aunque no me hizo nada de gracia, y le dije a Irene algo así como que con eso no se jugaba, ya sabes, mamadas que se dicen cuando se toca temas

del estilo, y Cecilia me miró ligera y me dijo que podían demostrarlo porque su padre había subido videos a internet. Yo seguí sin creérmelo, pero me empecé a sentir mal porque la broma era desagradable y el ambiente distendido, francamente, me cayó pesado. Entonces Irene, luego de pedir una pizza de pepperoni con doble de queso, me dijo, como si fuera cualquier cosa, que me iba a probar que no estaban mintiendo, y puso una expresión como de competencia, ¿sabes?, como si estuviéramos jugando a quién tenía la razón. No creo que pueda explicarte lo desorientado e incómodo que me sentí… Creo que hasta me dieron ganas de vomitar. Cuando encendió su laptop yo quise mandar todo a la real chingada, pero al final no lo hice por cobarde. Tenía miedo de que se burlaran de mí, de que me estuvieran tomando el pelo sólo para ver cómo reaccionaba. Recuerdo que Emilio pausó la película, como si fuera evidente que seguiríamos viéndola, y Cecilia se sentó a mi lado con una actitud de María Félix que no le había visto nunca, muy femenina y altiva. Irene le dio play al video y… No sé qué más decirte. He visto muchas cosas en mi vida, pero no a tres personas dispuestas a mostrar, con verdadero entusiasmo, las imágenes de sus propias violaciones. Recuerdo que en ese momento pensé que estaban locos y enfermos, muy enfermos, pero ahora creo que aprendieron a lidiar con el pasado de una forma peculiar y que no se consideraban víctimas.

—¿Los hermanos te dijeron que eso?

—No, pero estoy convencido de que es así. A mi modo de ver hay dos formas elementales de encarar este tipo de situaciones: la primera es asumiendo el papel de víctima, lo que significa que eres de los que narra su vida como el resultado de una cadena de eventos incontrolables y desafortunados en la que otros se han aprovechado de ti o te han chingado de alguna manera, y la segunda es asumiendo el papel de victimario, es decir, del que se encarga de chingar a los demás. Me parece que ellos escogieron el segundo rol. No sentían pena de sí mismos. Ninguno de los tres era de esa clase de güeyes lastimeros. Hablaban del cabrón de su viejo de la misma manera que yo te hablaría ahora del mío. Si te digo la verdad, creo que no les parecía tan grave lo que su viejo les hizo. Quiero decir que no se lo tomaban como si fuera el fin del mundo. Tampoco les daba vergüenza contarlo a quien quisiera escucharlos o estuviera dispuesto a hacerlo. Y no es que se lo contaran a cualquiera, pero me lo contaron a mí y yo nunca fui amigo suyo: sólo vivíamos juntos. Quizás aceptaron su pasado porque al final les trajo cosas buenas. Su relación, por ejemplo.

—Sí, eso ya lo sé.

—Tampoco odiaban a sus viejos. Los despreciaban y los utilizaban, pero no los odiaban. O quizás sabían ocultar muy bien todo su odio y vivir fuera de él, lo cual es bueno.

—¿No crees que *Nefando* fue una forma de expresar su odio?

—¿Por qué dices eso? *Nefando* era una obra del amor redefinido, no del odio.

—¿A qué te refieres?

—A que era un espacio para la exploración personal. En él podías pensarte de forma distinta. Los Terán lo diseñaron para que el recorrido de quien lo jugara fuera un poema.

—No todos piensan como tú, eso te lo aseguro.

—Los poemas no son agradables, al menos no los que son buenos. La poesía que verdaderamente vale la pena es la que te deja caer. Imposible no salir quebrado de eso.

Kiki Ortega, 23 años. Becaria FONCA. Habitación # 1.

Cuánta dureza, pensó: yo no quiero que mis palabras sean un bloque, ni una ciudad, ni una fábrica; quiero que sean como el pasto. ¿Pueden ser como el pasto? Se sentó en una mesa desocupada, redonda, blanca como un diente, y encendió su laptop. Todas las estanterías a su alrededor dibujaban un cuadrado de esquinas abiertas y le pareció que ese era el estado propicio para escribir: atrapada en el centro de una forma geométrica rota. *No quiero construir nada, no me interesa ser una ingeniera del lenguaje: yo sólo busco regar lo que ya está vivo*. A una distancia de veinte metros la bibliotecaria mascaba un chicle como si rumiara su propio mal humor; de vez en cuando, en un intervalo de aproximadamente cinco minutos, se sonaba la nariz con un kleenex que lanzaba dentro de una papelera rosa. El ruido acuoso de sus mocos no parecía incomodar a los señores de la tercera edad que ocupaban el resto de mesas de la sala, con los rostros medio caídos sobre los libros de historia, los labios resecos por el calor, los ojos desapareciéndoles de la faz arrugada, y que con su sola presencia hacían que la biblioteca simulara el interior de un centro geriátrico. *Cuánta dureza la de las oraciones gramaticalmente correctas. Me pregunto si tendré el valor suficiente para escribir mal*. El envejecimiento era un misterio de raíces profundas que, por ahora, le interesaba muy poco. Para novelar a Nella, a Diego y a Eduardo tendría que remontarse hasta el periodo más peligroso de la vida: el de la infancia. Ella, que lo había sobrevivido, le temía como a una aguja infectada danzándole sobre la córnea, pero aceptaba la sensación porque escribir con miedo era mucho mejor que hacerlo con indiferencia. *Enceguecerse por la memoria de los primeros años es fácil, pero no correcto*. Los ancianos, sobrevivientes de sus propias infancias, tal vez querían volver a la primera fragilidad porque estaban viviendo la segunda con un tedio insalvable. Sin embargo, para ella no había infierno más temido que el que se cruzaba descalzo durante la niñez. *Me pregunto si tendré el valor suficiente para escribir enceguecida*. Había sobrevivido a su infancia con los dedos cortados y la lengua atollada; había superado ese tiempo de horrores deseando crecer con desesperación. *La adultez es la pérdida de lo frágil*. Ahora debía recordarlo: tenía que enfrentar la escritura como ese balbuceo continuo, como ese exceso, o no escribir. *Porque la escritura se parece a la infancia*. Relajó los

músculos y volvió con miedo al recuerdo de cuando le mostró su primer cuento a su madre; ella, acostada sobre una hamaca, lo leyó ensanchando la mandíbula y las aletas de la nariz. “Nunca más escribas estas porquerías”, le dijo mientras rompía el papel y se llevaba los trozos para siempre. Pero Kiki siguió escribiendo las mismas porquerías en las que erotizaba, sin saberlo, a animales caseros y a otros que vivían en el patio de su escuela, y también escribió las malas palabras que una niña jamás debía pronunciar, pero que todos decían en la calle y en la televisión e incluso dentro de la escuela, en voz baja, formando una concha con la mano sobre la boca o tragándose lo dicho inmediatamente después de soltarlo. *Nella, Diego y Eduardo eran la infancia parecida a la escritura*. En ese entonces balbuceaba palabras en un intento de mirar el mundo por primera vez. Por eso siguió escribiendo: porque no podía dibujar casas, ni familias, ni árboles, pero sí contar las imágenes de la vida a su manera. *La irreverencia se parece a la escritura que bebe de los tropiezos*. Su segundo cuento fue secuestrado por su maestra de literatura, una mujer de rostro erupcionado, quien se lo entregó a la directora, quien llamó a su madre, quien la golpeó con un zapato y un libro de ciencias naturales y después la sentó en una mesa cuadrada, con el segundo cuento abierto —eje narrativo de la disputa—, y le explicó, o al menos lo intentó, que lo que hacía estaba mal: que su cuento era pornográfico y que la pornografía era sucia y despreciable, y que hacía que otros creyeran que ella era una niña sucia y despreciable, y que eso era malo, muy malo, porque las niñas sólo debían escribir cosas bonitas, blancas como el mantel o la hoja de su cuaderno, cosas como las nubes, las sonrisas y las mariposas. “Pero para mí esto es bonito”, le dijo todavía llorando por su segundo cuento. Y su madre meneó la cabeza como si tuviera un jarrón tambaleándosele sobre los hombros para decirle que tendría que castigarla, con todo el dolor del alma, hasta que entendiera la diferencia entre lo bonito y lo horrible. *Tropezarse era imprescindible para narrar lo caído*. La arrastró hacia un baúl vacío que reposaba arrimado contra la pared y la encerró a la fuerza. *¿Dónde encontraría la valentía necesaria para escribir mal?* La luz se extinguió en esa cárcel de madera. Frente a ella, a unos pocos metros, un anciano la miraba quieto, sentado en una posición de gárgola de iglesia. La oscuridad dentro del baúl tenía una textura rugosa y un olor a humedad con la que asociaba la palabra INFANCIA. Estuvo encogida en esa caja durante horas y lloró y gritó porque su cuerpo le dolía, su miedo le dolía, pero su madre no la sacó sino cuando ya era de noche y el baúl se había vuelto el

mundo. *Nella, Diego y Eduardo eran personajes que corrían el riesgo de deshacerse y ella quería que tuvieran cierta sustancia*. Hubo cuentos que la hicieron permanecer ovillada durante tanto tiempo que no le quedó otra alternativa que la de orinarse encima. La primera vez fue la peor de todas: luego se acostumbró a la tibieza de sus propios fluidos. *A mí me torturaron por un cuento, pensó, me torturaron durante años y nunca aprendí a decir: "ya no escribiré más"*. Pronto supo que crecer significaba que algún día sus huesos no cabrían dentro de un baúl, pero también que habría encierros más grandes y polvorientos, tan ineluctables que despojarían de sentido todos sus intentos de escape. *La diferencia entre lo bello y lo horrible es la misma que la de adentro y afuera de un baúl: ninguna*. El anciano-gárgola no le quitaba los ojos de encima y ella empezó a disfrutarlo. La vejez de los demás la hacía saberse joven, respirar profundamente e hincharse de todas las horas que pagó ovillada por su escritura de balbuceos. *La mirada del anciano-gárgola era el simulacro de la de cualquier marsupial, un céfiro oleándole el vientre, una puerta que la condujo a la tranquilidad de su enorme encierro —privilegio de la adultez—*. El único problema inherente a su edad era que ninguna palabra estaba prohibida, ningún discurso, ninguna narración era lo suficientemente escandalizadora, ni subversiva, ni rampante. Esa fuerza se había ido con la infancia. Ahora, para decir su tortura por escribir un cuento, para aprender a pronunciar lo que le habían quitado, tenía que nadar lejos de su ombligo y no ahogarse en sus propias aguas. *Era difícil orillarse de sí. No: era imposible*. Sintió la mirada del anciano-gárgola traspasando la página en blanco del documento en Word como una invitación. *No escribiría: se metería la beca por el orto y no escribiría*. Estaba fatigada por la búsqueda del cuerpo en su aspecto de animal. *Sólo los gemidos eran más importantes que el silencio: los gemidos fuertes como su respiración*. Abrió las piernas y llevó su mano hacia su eje narrativo. El anciano-gárgola resbaló las pupilas y ella estuvo segura de que, a pesar de la disposición de las mesas y de la distancia, él podía ver muy bien lo que hacía con su cuerpo en medio de tanto silencio. *Nella, Diego y Eduardo podrían resultar inverosímiles, pero la verosimilitud era un fantasma sosteniendo su propia calavera*. Los círculos en su clítoris comenzaron a diluirse lentamente en espirales de calor. *Había que leer y escribir aceptando los agujeros*. Se hizo a un lado el calzón y se introdujo dos dedos con la lentitud de un barco que naufraga sin dejar de mirar los ojos de su amante, el anciano-gárgola: todos sus músculos se tensaron en esa mirada que alguna vez fue hoguera y ahora era erial plomizo. *Necesito una escritura que gima a través de la*

ironía para decir que sobreviví a mi infancia. Sus dedos se mojaron y su pecho se replegó. Al anciano-gárgola no le importaba que ella lo mirara mientras se masturbaba y eso era lo más tierno del placer compartido. *Algún día diré tan bien mi infancia que llenaré la página en blanco y reptaré hacia mis otras edades*. La primera vez que se tocó tenía ocho años y estaba encerrada en el baúl respirando erráticamente, creyendo que moriría por su quinto cuento: una historia sobre el amor circense entre una enana pelirroja y un elefante. Nunca antes, en ninguno de los castigos impuestos por su madre, había experimentado un ataque de claustrofobia tan fuerte como el de aquel día. *Una escritura que fuera igual al pasto o a una maceta no tenía nada de malo, se dijo*. En la televisión había visto los penes fastuosos de los elefantes, así que imaginó el amor desbordado de una enana de circo por una criatura cuyo sexo podría atravesarla por completo. *Los ojos del anciano-gárgola no la atravesaban: sólo la penetraban con getileza*. En el baúl, sofocada, bañada en sudor, recordó la escena de su cuento en la que contaba la decisión de la enana de morir de amor; rememoró el glorioso momento en el que el elefante la empalaba con su enorme falo curvado y cómo el dolor y el placer alcanzaban su punto álgido con la muerte. *No podía hacer otra literatura que no fuera la de su reducido yo: el yo que quería aprender a pensar*. Entonces sintió algo parecido al deseo surgiendo de su más profunda angustia, un temblor que la paralizó brevemente y que después la movilizó y la hizo acariciarse la vulva humedecida por la orina que no supo retener. *Quiero escribir para darle justicia a mi vergüenza*. Se masturbó ahogándose en el interior de un bául, viviendo rabiosamente sus pulsiones porque creyó que moriría, como ahora se masturbaba en su vergüenza sin palabras.

Y decidió, de repente: *mi vergüenza será el bastión de mi lengua novelada*.

Dejó de tocarse y puso los dedos sobre el teclado.

Foros-comunidades gamers. Deep Web. Recopilación de posts y crónicas sobre Nefando, videojuego de navegador. Idioma original: inglés. Traducción (y sospechada reescritura) de Kiki Ortega.

[TEMA: Cambio de dirección de *Nefando]*

10 de abril, 19.00

Cyborges *

Una vez más han mudado el sitio. Este es el link que funciona: nefjkando78gum6z.onion

¡Que lo disfruten!

[TEMA: *Nefando*… ¿cómo se juega?]

12 de abril, 14.00

KiLLPRO*

Empecé a jugarlo ayer por la noche, pero no lo entiendo. No hay instrucciones. No hay demo. ¿Alguien puede ayudarme?

Doctor_Roxo*

JAJAJAJAJAJA.

[TEMA: Link de *Nefando*]

20 de abril, 22.00

CirioPeeledPlums*

¿Lo tienen?

Bersek98*

No.

[TEMA: *Nefando*, la experiencia]

17 de mayo, 20.00

ClockWorkxX*

Algunos, no sé cuántos, tuvimos la suerte de jugar *Nefando* antes de que desapareciera de la web. Siento que soy un privilegiado y que todos los que fuimos testigos de esa parte de la HISTORIA de los videojuegos de navegador recordaremos SIEMPRE nuestra odisea única y privada…

Hasta ahora no he leído una sola crónica de la experiencia que se asemeje a la anterior, pero eso no significa que los caminos recorridos fueran ilimitados. El primer paso que debemos dar para completar el mosaico es escribir lo que vimos. *Nefando*, o el viaje dentro de las entrañas de una habitación, puede ser entendido como un libro de múltiples lecturas y cada jugador, espectador, o [llene el espacio con el adjetivo que mejor defina su paticipación en la aventura], hizo la suya propia.

Esta es mi crónica de juego: klomHjsAMzxwLqtr.onion

Me gustaría leer las suyas.

¡Compartamos nuestras experiencias, amigos de una minoría selecta!

[CRÓNICAS DE JUEGO: SELECCIÓN DE FRAGMENTOS DE LOS USUARIOS QUE LLAMAREMOS, PORQUE SÍ, A, B Y C]

[A]

Observaciones generales: Por lo pronto hay una habitación azul y una mujer que duerme. Está desnuda, boca arriba, sobre una cama blanca que come su cabello negro, su piel morena, su pecho que sube y baja. Las paredes no tienen ventanas. Es una habitación como cualquier otra, aunque demasiado ordenada y vacía. No parece que alguien viva allí, ni siquiera ella, la que no se mueve. Sólo hay una puerta, un armario y un escritorio con una computadora y un cuaderno. Lo primero que hice fue mover el cursor por encima de los objetos. Nada. Luego le di clic a la mujer dormida como si le pegara para despertarla. La golpeé varias veces en la cara, en el pecho y en el vientre. No despertó. Respiraba. Su cuerpo se movió ligeramente a causa de los ataques. Ahora tiene el brazo colgando a un lado de la cama y no sé lo que eso significa. Los clics sobre la puerta, el armario, la computadora y el cuaderno, como era de suponer, no me llevaron a ninguna parte. La habitación ocupa toda la pantalla: es un plano fijo y la luz es tenue. Parece que no puedo salir. Decido no golpearla más. Espero.

[B]

Después de intentarlo todo en el espacio y de golpear a la dormida hasta el aburrimiento (sus tetas son grandiosas, les pegué tanto, ahora están moradas y si sigo habrá sangre, creo que es posible matarla a punta de clics y que no despertará nunca, tal vez

deba matarla para ver qué pasa, tal vez eso sea lo que hay que hacer) le di clic al foco que colgaba del techo y se hizo trizas. La habitación se puso negra, pero a pesar de la oscuridad pude ver la silueta de los objetos que seguían allí. Esperé algunos minutos, quizá cinco, quizá ocho, y como nada ocurrió, comencé otra vez.

[C]

Lo único que escucho es la respiración de ella repitiéndose sin variación alguna. Creo que está drogada y secuestrada. Apuesto a que a nadie se la ha ocurrido eso.

[A]

Todos los juegos le exigen a sus jugadores determinadas virtudes: la primera en la lista de *Nefando* es la paciencia. Ser paciente, es decir, esperar lo que vendrá durante el tiempo que sea necesario, es lo que hace que un jugador obtenga verdaderos resultados en este juego. La primera virtud puede resultar difícil de sobrellevar, pero la segunda es mucho más compleja porque implica un exhaustivo proceso de observación. En *Nefando* parece que no hubiera nada que mirar, pero la simpleza de la habitación es engañosa. La pregunta, obligatoriamente, debe ser: ¿Qué es lo que no estoy viendo? ¿Qué se me oculta en el hueco de lo cotidiano, allí, frente a mis ojos?

[B]

Todo seguía igual, así que rompí el foco de la habitación, otra vez, para mirar las siluetas de las cosas y era como antes, así que se me ocurrió darle clic a las formas oscuras de las cosas y la computadora se encendió.

[C]

Son las cuatro y veinticinco de la mañana y descubrí una alegría: junto a la cama de ella, apenas visible, hay un interruptor que me permite apagar la luz de la habitación. La oscuridad, sin embargo, no es completa. Parece que yo soy la única ventana por donde entra un poco de afuera. Lo importante es que el armario se abre cuando no hay luz. Parece que su interior esta vacío, pero no puedo asegurarlo. Si le doy clic al interruptor, el armario se cierra

otra vez.

[A]

De tanto esperar y observar me pareció ver que el vello púbico de la dormida crecía.

[B]

La computadora ha estado encendida durante más de dos horas, pero no puedo iniciar la sesión porque me pide una clave. Intenté con: “azul”, “habitación”, “cama”, “mujer desnuda”, “mujer dormida”, “dormida”, “nefando”, pero nada funciona.

[C]

Leí en un foro que es posible arrastrar la computadora hacia el otro extremo del escritorio. Lo hice y… ¡Sorpresa!: la máquina estaba cubriendo un agujero en la pared.

[A]

Accidentalmente descubrí que puedo desplazar la computadora por el escritorio. Al hacerlo se me develó un pequeño agujero en la pared. Parece un disparo, aunque no puedo acercarme para confirmarlo. Tampoco puedo darle clic. Empiezo a perder la paciencia y a perderme.

[B]

Volví a golpear a la dormida, porque era lo único que yo podía hacer, y ella empezó, por fin, a sangrar y a manchar la cama apenas iluminada por la luz de la computadora encendida. Yo, sin embargo, seguí golpeándola hasta que una de sus piernas cayó a un lado y en su pantorrilla se pudo leer: “Carmilla”. Usé ese nombre para iniciar la sesión de la computadora.

[C]

Apagué la luz y el agujero en la pared se volvió luminoso como si detrás hubiera un sol. Inmediatamente después apareció, en el centro de la pantalla, el video de un perro atado al que una mujer

destripaba vivo cuando lo pisaba con su tacón de aguja. Sobre la imagen estaba escrito: “MI INFANCIA: ESTE PERRO”. Yo no pude hacer nada, sólo verlo. Ninguna cosa era posible. Dejé de jugar durante un par de horas, pero no cerré la ventana y, cuando volví, me encontré con que el cuaderno que descansaba sobre el escritorio estaba abierto.

[A]

Todavía no entiendo qué función tiene el agujero en la pared, pero esta noche descubrí que si dejo el cursor sobre el vello púbico de la dormida, este crece profusamente y cae a los lados de la cama como si fuera una planta.

[B]

Según Wikipedia, *Carmilla* es el nombre de una nouvelle de Joseph Sheridan sobre vampiros. Si *Carmilla* es la dormida, entonces tal vez sea una vampiresa. Eso explicaría la ausencia de ventanas y también su estado de inconsciencia. Tal vez afuera es de día. Tal vez *Nefando* es ese tipo de juego.

[C]

En el cuaderno había una historia erótica titulada “Rebeca y la pantera negra”, seguida de los siguientes fragmentos:

1) “Hace una semana salí de cacería y logré dispararle a un venado. Cuando me acerqué a él todavía estaba vivo, pero no tardó en morir entre mis brazos. Fue delicioso y excitante verlo agonizar. Metí mi dedo en el agujero caliente que dejó la bala y me vine allí mismo. Todos los días sueño con ese calor y despierto empapado de amor.”

2) “Miren a mi bella perra. La tengo atada desde ayer: con dos pares de calcetines en el hocico y el dildo de mi mujer en el culo. Al principio no le gustó que la domara porque es una verdadera fiera, pero luego entendió quién es el que manda y ahora no le queda otra opción que aceptar lo duro que me la voy a culear.”

3) “Esta noche atropellé a un gato y me lo llevé a casa. Todavía no se muere. Apenas respira y parece sufrir mucho. Eyaculé sobre él cinco veces.”

[A]

Ocurrió algo misterioso: el vello púbico horadó el suelo y parece estar empujando, poco a poco, a la dormida fuera de la cama. Decidí no mover el cursor. Hoy observo.

[B]

En la computadora sólo pude acceder a una carpeta en donde hay más de una docena de archivos .avi con nombres como Teddy, Butterfly y Piggy. Los vi todos y son videos de pornografía infantil donde corren las siguientes frases: "ASÍ TE VUELVEN DESPOJO-TE HACEN RETRETE-ALCANTARILLA-PERO EL DÍA LLEGA Y PODRÁS DECIR-NO TE PERDONO-Y MEARTE EN EL RITUAL DEL PERDÓN-Y CAMINAR POR UNA CALLE ANGOSTA A LA LUMBRE DE TODO EL FANGO QUE LLEVAS DENTRO-SIN SONREÍR-SIN LLORAR-POR LA CALLE DE LOS DESNUDOAGÓNICOS".

[C]

Esta tarde la puerta del armario se abrió sola y de sus profundidades emergió un cocodrilo que ahora se pasea por la habitación. En sus escamas se lee: "ESTE ANIMAL: MI VOZ".

[A]

El vello púbico ha empezado a crecer hacia arriba también y a perforar el techo. La dormida sigue sobre la cama, pero en una posición extraña, casi flotando sobre la sábana blanca.

[B]

Ayer me di cuenta de que la dormida cambió después de los golpes. Sus pechos se volvieron más pequeños y sus caderas menos prominentes. Parece una adolescente. Decidí que lo único que podía hacer era golpearla otra vez. No sé cuánto tiempo lo hice, pero la sangre llovió y eso estuvo bien. Me gustó mucho. El cuerpo de la dormida empezó a infantilizarse con la paliza. Lo que quedó sobre la cama fue el cuerpo amoratado de una niña. Cuando paré, todavía respiraba.

[C]

Después de cinco horas de merodear por la habitación, el cocodrilo se subió a la cama y empezó a comerse a la dormida. Me di cuenta de que podía golpearlo para que se detuviera, pero no lo hice. Ahora el animal reposa, lleno, sobre la sábana roja.

[A]

He optado por la inacción porque esto, ahora lo sé, no es un juego. Soy un observador de los fenómenos que se me presentan. Durante las últimas cuarenta y ocho horas muchas cosas han cambiado: la dormida está suspendida en el aire, con su vello púbico creciendo hacia la tierra y hacia el cielo, mientras que del agujero en la pared ha empezado a brotar agua. Poco a poco la habitación se va inundando. En medio del silencio, a veces, veo imágenes.

[B]

Desperté y la dormida ya no estaba.

[C]

Ha pasado una hora desde que cerré el juego para siempre. Le di clic al cocodrilo y escuché los gritos de una mujer. Yo no estoy para este tipo de cosas. No lo soporto más. Buena suerte a todos. Adiós.

[A]

Hace cuatro horas que la habitación se inundó. Los objetos flotan. El cuaderno se ha abierto y puedo leer cuatro preguntas: "¿Tú quieres el pelo?" "¿Tú quieres las uñas?" "¿Tú quieres la piel?" "¿Tú quieres el sexo?". Esta vez, no sé por qué, hago clic sobre la última pregunta. En el cuerpo de la dormida, en la cama y en las paredes, se proyecta el video de un hombre cercenándose el pene. Me obligo a verlo. Tengo que verlo todo. Ese es mi papel aquí. Ese es mi único deber.

[TEMA: ¿*Nefando* es un juego de horror?]
5 de mayo, 00.00
DivineFallacy*
Casi me oriné encima cuando, en cuestión de un parpadeo, la dormida desapareció de la habitación. La puerta está cerrada, pero

podría estar en el armario, ¿no? O debajo de la cama. ¿Alguien puede ver lo que hay debajo de la cama?

Cartoon_Head*

Mi dormida no desapareció, pero ahora está sentada sobre la cama y ya no escucho su respiración. Esto está empezando a asustarme.

[TEMA: Carmilla no es la *password*]

28 de abril, 16.10

Dren_Utogi*

Para los que juegan *Nefando*: Escribí “Carmilla” y no no obtuve ningún resultado positivo. Sigo sin poder iniciar la sesión.

Lunatich*

>

Mi dormida no tiene ningún tatuaje.

Mibeshu*

El tatuaje de mi dormida dice “Wanda”.

[TEMA: Los videos de *Nefando*]

10 de mayo, 18.45

Belimawr*

Algunos de los videos de tortura animal que aparecen en el juego llevan años circulando por la red. Los encontré en un foro de necrozoofilia.

¿Ocurrirá lo mismo con los de los nenes?

Entrevistado: El Cuco Martínez. Lugar: Sor Rita Bar, Mercé 27, 08002, Barcelona

—La policía me estuvo investigando por los vídeos, sí, pero cuando confirmaron mi versión y verificaron que los vídeos llevaban años circulando por internet, los cabrones dejaron de molestarme. Total, que yo no hice nada, cojones. Y, aunque hubieran pillado a los Terán antes de que salieran del país, ¿qué podrían hacerles? ¿meterlos presos por usar los vídeos en los que su padre los violaba? Ellos eran las víctimas y esas eran sus imágenes. Los hermanos tenían derecho a hacer lo que quisieran con ellas y eso fue lo que hicieron.

—¿Y qué es lo que hicieron, según tú?

—No sé, joder. Decir que el perdón es una aporía, así como la justicia restituitiva; que hay cosas que no pueden repararse, pero que eso no es necesariamente malo. No sé… Que cuando la confianza se rompe, aún después de eso, hay mundo, pero uno en el que poco importan los estándares normativos. Ese era el mundo en el que ellos vivían.

—¿Crees que querían denunciar a su padre?

—No, ellos no estaban interesados en castigarlo. Lo usaban. Le pedían pasta y ese monstruo se las daba sin ninguna pega porque sabía muy bien lo que les había hecho y sabía que, si ellos querían, podían meterlo a la cárcel.

—No puedo entenderlo.

—Por supuesto que no. En todo caso es su privilegio como víctimas hacer lo que mejor les parezca.

—Entonces lo perdonaron. Perdonaron a su padre.

—No, tío, no estás entendiendo nada. Ya te lo dije: ellos veían el perdón y la justicia como una aporía, por eso vivían fuera de ese circuito y asumían lo que les había pasado de otra manera.

—¿De qué manera?

—No sé, no sé. Ya ni siquiera sé lo que digo, tío, mejor no me hagas caso.

Iván Herrera, 25 años. Máster en Creación Literaria. Habitación #2.

Eran las doce de la noche y tú saliste a caminar por un parque de senderos rotos como tu carne, Quetzálcoalt, senderos lamidos por el viento caliente del cielo cada vez más cerca. Igual que ayer, igual que mañana, te comías el hambre de miedos turgentes y maduros, replegados bajo tu lengua encrespada por tantos soliloquios sin puertas, sin círculos, sin sílabas dobladas que recuerden a túneles sembrados en tu oreja. Rabiosamente te adentraste en la boca de los orígenes: una alameda anochecida pero pronto madrugada que se extendía hasta el fondo del parque. Respiraste la calma, el silencio ocre, la profundidad de la naturaleza urbanizada que solía dormirte a ti, Tezcatlipoca, pero no querías aullar en pesadillas no tuyas. Arriba el cielo te rozaba la cabeza como la mano de una madre y te decía "te perdono", mientras el abominable tú se agazapaba en los pedregales de tu cuerpo. A veces necesitabas expulsarte, huirte, refugiarte en espacios abiertos y oscuros; moverte para hacer algo con la energía y con el odio tan puro que te cegaba hasta las lágrimas. Por la noche el parque era un hogar de lápidas de hierro, el único albergue posible para tu ira creciente y desfigurante. Te preguntaste cuál sería el epitafio de tu serpiente Quetzálcoalt, bestia maciza y algún día exánime —quizás: "Aquí yace/ la oscuridad:/ la negra esfera", o "Seducida por malos placeres/ volveré/ a/ enterrarme"—, como si la ceremonia de tu sexo muerto fuera algo que llevaras esperando toda la vida. Caminaste por senderos rotos, Tezcatlipoca, y en graderías lejanas, a pesar de los arbustos y de las farolas apagadas, creíste ver a una pareja cogiendo entre las sombras. Los árboles se mecían sobre ellos, lóbregos, lloviéndoles sus hojas mustias, y tú los observaste escondido en la nocturnidad de una distancia prudente. Ella saltaba encima de él, a horcajadas, con la falda levantada hasta la cintura, mostrando unos glúteos flácidos que al caer producían el sonido de torpes palmotadas. Te sobrecogió el asco y el dolor a causa de tu cuerpo equivocado. Habitabas una máscara de ti, una bóveda que debías dañar para liberarte de tu falso yo. Sabías, serpiente emplumada, que jamás disfrutarías del sexo porque lo único que deseabas era destrozarte con cuidado, descascararte por fuera y por dentro hasta tocar los roquedales que te hundían: la memoria. Buscabas algún recuerdo escabroso, algo que explicara al abominable tú; algo como tu padre

violándote igual que le pasó a los hermanos Terán, o tu madre chupándote la verga, o un profesor obligándote a chupársela, pero nada de eso ocurrió en tu vida de chilango de Polanco y, para justificarte, empezaste a inventar un pasado no tuyo lleno de traumas y de pequeñas torturas, de historias infantiles que siempre lograban excitarte y que hacían posible que agredieras a tu serpiente Quetzalcoált con razón. Siempre querías hacer que las cosas te dolieran. Siempre querías ver hasta dónde eras capaz de llegar. Una vez intentaste explicarle a Kiki que para escribir había que ir más allá de uno mismo: hacer lo que no harías, ser lo que no eras, en otras palabras, lanzarte a sentir fuera de tu reducido campo de emociones, pero ella no entendió lo que quisiste decirle. “Para escribir hay que ser uno mismo porque es lo único que podemos ser”, te dijo sin darse cuenta de que te hería. Y tú te rompiste, espejo negro humeante, en un millón de trozos con formas de cuchillos —estabas acostumbrado a estallar en fragmentos filosos—. Kiki te decía, en voz baja, que era importante mirar a los demás mientras se veía a sí misma muy atentamente. Por eso pensaba que no había nada detrás de tu jotería nunca practicada, de tu virginidad consentida, y creía que eras lo que mostrabas: una laguna pálida en donde los animales miraban sus tímidos reflejos antes de beber. En varias ocasiones quisiste hablarle de tu alud, esa parte que no compartías con nadie, y, sin embargo, te detuviste por miedo al desdén. “Güey, ya déjate de mamadas y coge. Coge como si fueras a morirte mañana. Coge y al diablo con tu familia burguesa y la sociedad mexica que se persigna las nalgas todas las mañanas”, te dijo ella una vez porque no entendía tu deseo en el cuerpo equivocado —siempre nauseabundo—; porque desconocía que lo que hacías era lavarte y, poco a poco, con repugnancia, con histeria, arrancarte de ti. Así te ignoraban todos sin saberlo, aunque lo mismo podrían decir aquellos que creías transparentes y unidimensionales. Lo mismo podría decir el espejo negro humeante del cielo que te caía cada vez más cerca, o tu propia alma escindida que te habías resignado a no comprender. Seguiste caminando como si a ese paso pudieras rearmarte una cara menos confusa. Kiki era incapaz de ser otra: en cambio tú, Tezcatlipoca, eras dos, pero también podías despertar en ti más interlocutores. Una tarde después del colegio, hace diez años o más en casa de Nabila, tu novia de entonces, imaginaste lo que sería violarla allí mismo, en la sala de estar donde miraban la televisión mientras sus padres trabajaban. No querías hacerlo, no deseabas tener sexo con ella ni hacerla sufrir, pero una curiosidad salvaje te palpitó de repente y no

pudiste evitar abrirte a nuevas posibilidades. Querías saber cómo serías si fueras alguien que no eras. Y esa interrogación imperativa hizo que tu mirada empezara a volarse. Intentaste desprenderte de tus afectos y conseguiste ver a Nabila como una rata de laboratorio. Te sorprendió lo fácil que fue dejar de quererla. En cuestión de segundos, porque la pensaste de otra manera, ella ya no fue una persona. Nabila tenía el cabello negro atado en una coleta alta y la falda muy corta. Imaginaste la sensación que se produciría en ti si la golpeabas en la cara y le arrancabas el uniforme, si hacías como si fueras a violarla, aunque supieras que no podrías hacer tal cosa porque tu pene jamás se levantaría. ¿Qué era lo que excitaba a los violadores?, te preguntaste. La sensación de poder que les otorgaba el subyugar a otra persona, humillarla, quizás, y eso era algo que tú no podrías sentir, espejo negro humeante, serpiente emplumada; sólo podrías experimentar las ganas de saber lo que eso se sentía. Y tenías una curiosidad palpitante en cada esquina del cuerpo, demudándote, malpariéndote otro nombre tal vez más atroz. Imaginaste la verdad de que odiabas a Nabila, de que envidiabas sus senos núbiles, su voz verde, su vulva color mamey, y te levantaste del sofá y te trepaste encima de ella como el animal que ahora eras. La primera mirada fue de sorpresa; la segunda de irritación. Clavaste tus pupilas en las de ella con ganas de que se diera cuenta de que habías dejado de ser tú y de que querías lastimarla. Hiciste todo lo que pudiste para que el carácter de tus pensamientos se escribiera en tus ojos como el mensaje en una botella, y creíste haberlo conseguido cuando el rostro de Nabila transmutó en miedo. Te empujó con sus manos de ramas secas, negándose a la vergüenza de la intimidación, pero no pudo moverte ni un ápice y tú sonreíste, satisfecho, sintiendo que tu corazón corría como una máquina constrictora adentro tuyo. Entonces llevaste tus dedos debajo de la falda de Nabila y ella intentó golpearte con sus puños y sus rodillas triangulares; golpearte de verdad porque ahora te temía, porque ahora, de alguna manera, había visto lo que tú querías que ella viera en tu mirada, algo instintivo y peligroso. Estabas tan sumergido en el papel que interpretabas que la abofeteaste dos veces y le metiste un dedo en la vagina. Nabila gritó, empezó a llorar cubriéndose la cara con las manos y tú no sentiste nada: ni placer, ni odio, ni pena. De pronto fuiste páramo. El vacío te heló las muelas y amansó al abominable tú. Pero no querías, serpiente Quetzálcoalt, que te domesticara el frío. Por eso insististe en atacarla y, cuando ella te mordió, tú la golpeaste en el vientre con tanta fuerza que viste su rostro enrojecer

y su pecho hundirse, acaracolado, despojado de aire. Las venas brotaron en su cuello como hermosos riachuelos bajo su piel de tierra húmeda. Fue un instante que se dilató en ti y que te pareció de una belleza sublime: habías sido capaz de golpearla igual que a un objeto inanimado, sin doblegarte, sin cerrar los párpados. Supiste entonces que podías herir a otros por una simple cuestión de curiosidad antropológica, que la crueldad que te cavaba era más honda de lo que creías, que odiabas con mucha facilidad y que el odio no era otra cosa que el breve o prolongado deseo de daño. Esa pulsión estaba siempre movilizada por una violencia interna que no podía ser amaestrada, que no tenía otra razón de ser que la de exteriorizarse. Era una fuerza centrífuga disparándose hacia fuera como un cohete. Descubriste que en ti, serpiente emplumada, espejo negro humeante, habitaba una rabia que ya no cabía en su madriguera. Y todo eso gracias a Nabila, quien nunca le dijo a nadie lo que le hiciste, quizás por vergüenza o porque te quería. Ahora poco importaba el motivo de su silencio, pero por él habías aceptado tu necesidad de expulsarte; por el silencio y esa tarde en la que te viste como lo que eras: un monstruo múltiple, vaciado de identidad. Y así caminaste hacia un árbol para sentarte sobre una de sus raíces levantadas. Estabas allí, esa noche, con la oscuridad del cielo cayéndote encima, para huir del abominable tú que te decía que ya era hora de cortar el miembro equivocado. La idea llevaba años comiéndote la cabeza, invadiendo tus sueños y fantasías irrealizables, pero habías sabido detenerte cuando castigabas a tu serpiente Quetzálcoalt. El castigo sosegaba un anhelo más terrible que te navegaba despacio. Tu deseo de daño, que habías dirigido especialmente hacia ti mismo, nunca te dominó, nunca te nubló el pensamiento ni trastocó tu accionar siempre meditado, pero ahora temías que las manos te temblaran, Tezcatlipoca, y que la rabia te sobrepasara. Sin quererlo eras espectador de cómo te nacía otro ser que no podías pensar; innombrable, impredecible, una oquedad por donde se colaban insectos y olas sucias. Tu habitación te encerraba peligrosamente con ese todavía desconocido: por eso habías huido al parque en medio de la noche y del aliento del cielo cada vez más cerca, aunque la sensación de seguridad al aire libre se te escurría del cuerpo segundo a segundo. Una sombra de cuatro patas, jadeante, emergió de entre los arbustos y trotó en dirección a tu sombra con la lengua hacia afuera. No te asustaste. Viste al pequeño animal detenerse frente a ti mientras agitaba la cola con gran entusiasmo. No lo conocías ni él te conocía a ti. Lo observaste como si fuera una metáfora. Concluiste que se había perdido de casa y

que su dueño seguramente lo buscaba en alguna parte. Estaba gordo y bien cuidado. Era un cachorro de esas razas costosas que no sabías cómo pronunciar. Tenía la inocencia de las criaturas que siempre habían sido amadas prendida de su hocico abierto. Sus ojos miraban a tus ojos con la mansedumbre de la madrugada. Pensaste, quieto junto al árbol, que la experiencia era ese momento en el que te alejaste de Nabila mientras ella se retorcía de dolor y supiste: "de aquí en adelante sólo me quedará la memoria de esto". La construcción de una memoria personal te permitía apropiarte de las experiencias no tuyas; continuar luego del extrañamiento de ti. El perro te miraba, pero no podía leerte; no veía en tus ojos al abominable tú emergiendo de la curiosidad, de la desesperación frente una vida sin narrativa, sin autoconocimiento. El perro ignoraba el deseo de daño que te ensombrecía las manos y por eso no corrió lejos de ti, Tezcatlipoca. Quisiste que entendiera el riesgo, pero cuando estiraste la mano para tomarlo por el cuello él no puso resistencia. Y después ya no quisiste otra cosa que llegar hasta las últimas consecuencias de la destrucción: tu poder. La experiencia mística era la experiencia de la nada, o más bien, la experiencia de uno mismo. Estabas viviéndote. ¿Qué otra cosa podrías hacer? El cuello del perro era tan pequeño que te bastó una sola mano para levantarlo en el aire y estrellarlo contra el tronco. Tu cuerpo se estremeció de algo que era demasiado grande y abstracto: de eso que provenía del ser que no sabías nombrar. Lo golpeaste contra el árbol con toda la fuerza de tu hambre. Una vez: y el aullido estremecedor del dolor. Dos veces: y un intento de gruñido. Tres veces: y la sangre mojándote de tibieza. Cuatro veces: y el ruido de huesos rompiéndose. Cinco veces: y el silencio. Seis veces: y el silencio. Siete veces: y el silencio. Ocho veces: y el silencio. Nueve veces: y el silencio. Y lo mudo surgiendo de los roquedales. Y el silencio repetido diez veces. La memoria te moría mientras dejabas caer el perro al suelo y te levantabas mareado, pero cuando caminaste manchando de muerte los senderos rotos, atrás de ti todavía el árbol, todavía el perro.

Entrevistada: Kiki Ortega. Lugar: El gato del Raval, Rambla del Raval, 08001, Barcelona

—Los primeros en irse fueron los hermanos. Iván y yo nos enteramos de que se regresaban a Ecuador el mismo día en que salió el avión. Los encontramos haciendo las maletas una mañana cualquiera y, como si nada, nos dijeron: "nos vamos". Creo que El Cuco lo sabía desde antes porque se tomó la noticia con mucha naturalidad. A mí todo me pareció un poco abrupto. Ellos sólo desaparecieron.

—¿Y no te dijeron qué pensaban hacer cuando regresaran al país?

—No. ¿Por qué habrían de contármelo?

—No sé.

—Una vez les pregunté que por qué no iban a clases, que por qué desperdiciaban la beca de esa manera, y me respondieron que había muchas cosas por mirar en el mundo antes de hablar. Me dijeron eso, ya no recuerdo cuál de los tres hermanos, y un verso de Gelman que dice "los jabalíes de oro se están comiendo a yvonne". Y yo, la neta, no sabía que era un verso de Gelman, así que ya te podrás imaginar cómo me quedé cuando me lo soltaron. Ese mismo día, sin ningún motivo aparente, me prestaron *de palabra* y, días después, cuando por fin leí el poemario con atención, encontré el chingado verso cerrando un poema sobre la locura. Lo chistoso de esta anécdota, güey, es que "los jabalíes de oro se están comiendo a yvonne" cumplía la misma función dentro del poema que en mi conversación con los Terán. No era una metáfora, sino habla pura sin referente; significante sin significado. Y entonces creí comprender.

—¿Qué cosa?

—Que los jabalíes de oro se están comiendo a yvonne.

—Ya.

—Un mes después vino la policía a hacernos preguntas de todo tipo. Y nosotros respondimos, por supuesto. Ellos querían, igual que tú, que les describiera el juego con pelos y señales. Aunque lo que realmente les interesaba era *Proyecto Cratos*, no *Nefando*, pero igual terminaron descolgándolo de la red, ya sabes, por el contenido de pornografía infantil.

—¿Viste los videos de pornografía infantil?

—No. Cuando yo jugué vi algunos videos de personas autolacerándose y automutilándose, pero eran mayores de edad. También vi imágenes de santos místicos. Para mí la dormida era una mujer en un momento distendido de éxtasis.

—Tu lectura del juego, entonces, era ascética.

—Luego me enteré de la existencia de *Proyecto Cratos* y de que los hermanos lo habían vendido a muy buen precio. Por eso me pareció hipócrita la supuesta preocupación de la policía por *Nefando*. En realidad, ni siquiera estoy segura de qué era lo que investigaban. Sé, porque me lo dijo El Cuco, que todos los videos que se usaron en el juego habían sido bajados de internet y que, por lo tanto, llevaban años circulando en foros de pedófilos y demás enfermos, pero ahora resultaba que era un delito usar la mugre del mundo para colocarla fuera de las alcantarillas y resignificarla. No lo entiendo, güey. Los Terán no filmaron esos videos. Ellos no violaron ni dañaron a nadie. A los que me interrogaron yo les dije: "¿Y qué? ¿Ahora van a criminalizar a las víctimas?". Y no me dijeron nada los muy pendejos. Me consta que al Cuco lo fastidiaron durante mucho tiempo, pero no pudieron chingarlo porque no tenían pruebas en su contra. Ni mi testimonio ni el de Iván les sirvió para eso. Al cabo de unos meses Iván se regresó a México y yo me mudé. Creo que El Cuco también dejó el piso porque subieron la renta y ya no le convenía vivir allí.

—¿Mantienes contacto con ellos?

—No. No sé nada de sus vidas y, la neta, me vale madres.

—Hay una última cosa que quiero preguntarte.

—Dime.

—Si escribo sobre ti y sobre lo que me has dicho, ¿te importaría?

—Eso depende.

—¿De qué cosa?

—De si vas a decir la verdad o si vas a mentir.

—Voy a mentir para crear algo verdadero.

—Entonces, adelante.

El Cuco Martínez, 29 años. Hacker. Scener. Diseñador de videojuegos. Habitación #3.

Golpeó la puerta tres veces con la mano abierta y sudorosa. Había subido nueve pisos esquivando jeringuillas, sangre, bolsas vacías, trozos de aluminio, latas agujereadas, botellas de vidrio, versos y grafitis, porquería abandonada en las escaleras rebautizadas como “basural”, de un edificio que en realidad se llamaba “casa” para quién sabe cuántos ocupas —la mayoría de ellos drogadictos— desinteresados en reproducir la imagen de una vida aséptica, lejana a su verdad de restos y de inmundicia. En lugares así, pensó El Cuco, el kippel contaba una historia de lumpen que le permitía hallar algo conmovedor en los desperdicios, en los garabatos —indescifrables— y en los grafitis que versificaban paredes horadadas, meadas, disparadas, con líneas que decían “LA EDUCACIÓN ES CALLE: APRENDE A ANDAR DESNUDO” o “JAIME HERIDO Y RESPIRADO MURIÓ AQUÍ Y VOLVIÓ EN SU LEY A LA FRONTERA”. El artefacto muerto, pensó, transformaba el mundo tanto como el artefacto vivo, los versos y los dibujos. En ese sentido las jeringuillas le parecieron tan poéticas como las palabras pintadas en las paredes porque, aunque no estaba seguro de saber qué era lo que otros llamaban poesía, intuía que el poema era la mirada y no la letra.

//Estos son los versos de la historia A de *Nefando,*
dijo Irene,
y también dijo: estos son los versos de la historia B,
españarri,
y estos son los de la C.

Montero abrió la puerta mientras masticaba la tapa de una botella que después escupió, roída y ensalivada, sobre una mesa poblada de restos de comida. El Cuco observó con desagradado la pequeña sala semivacía y maloliente, con esquinas cubiertas por telarañas, una interminable fila india de hormigas que escalaba la pared de la cocina y moscas sobrevolando los fogones. ¿Se te hizo difícil llegar?, le preguntó Montero mientras caía sobre un mueble macilento que no tardó en soltar una lluvia espesa de polvo. Más o

menos, le respondió él antes de inquirir: ¿dónde están los demás?, fingiendo una curiosidad que no sentía. Montero dejó correr la mirada hacia un pasillo corto a su derecha y se puso de pie tambaleándose ligeramente. El Cuco lo siguió sin ganas: a cada paso que daba sus zapatos se adherían al suelo como si pisara chicle. Prepárate, hombre, le dijo Montero, que te vas a llevar la sorpresa de tu puta vida, ya te lo digo yo. El Cuco tensó los músculos de sus brazos instintivamente cuando, en una habitación sin ventanas, vio atado y amordazado al moro que le había deformado la cara de un solo golpe tres semanas atrás; el mismo que lo amenazó y robó a plena luz del día en un callejón de drogatas y putas. ¡Joder!, soltó sin querer, mientras veía cómo el árabe respiraba agitadamente en una esquina, sudoroso y enfurecido, pero inmovilizado de brazos, piernas y lengua. Un foco que mal iluminaba el lugar se mecía como un péndulo que alargaba todas las sombras. Rubén y La Rata, en el centro, miraban a su presa con los brazos cruzados, sin camisas, paseándose por el espacio de concreto igual que dos alimañas en su madriguera. El Cuco notó que ambos tenían las manos vendadas. ¿Qué te parece, tío?, preguntó La Rata mostrando una fila dientes torcidos y negros. En el suelo había un mechero, una navaja y una bolsa de basura. ¿Qué cojones?, preguntó El Cuco, desubicado, ¿qué coño hacéis?, volvió a preguntar abriendo los brazos en el aire, extendiéndose como si de repente el sitio se encogiera. Rubén, con la gorra al revés y pronunciadas ojeras verdosas, los condujo a él y a Montero fuera de la habitación. En el pasillo la luz también era escasa y se colaba por una ventana mezquina que daba al interior del edificio. El aliento a descomposición avanzada de Rubén mareó al Cuco mientras le escuchaba decir: tú te callas la boca, ¿eh?, te callas porque esto ya no tiene que ver contigo, ¿entiendes? Ayer le quemamos la frutería al padre del moro para que le entre en la cabeza, a él y a su grupito de mierda, que a nosotros ningunos pakis recién llegados nos van a venir a amedrentar, mucho menos a decir en dónde podemos meternos a trabajar o no, ¿vale? El Cuco resolló, aturdido, y luego vociferó con las manos en la cabeza: ¡me cago en la leche, tío! ¡Me cago en Dios! ¡Joder! Montero le puso la mano en el hombro como un hacha: tranquilo, Cuqui, tranquilo, que lo tenemos todo bien planeado… En cuanto terminemos con el amigo ahí adentro, abandonaremos esta pocilga y podremos hacer lo que nos venga en gana otra vez, así que relájate, que esto es lo que hay, no hay más: esto es lo que hay. ¿Pero qué cojones van a hacerle al tío ese?, preguntó El Cuco, alterado. Nada, hombre, jo… sí que me saliste

mariquita, ¿eh?, le dijo Rubén escupiéndole en la cara pequeñas gotas de saliva. Lo vamos a asustar, ¿vale?, sólo eso, así que tranquilízate y recuerda cerrar el pico, mariquita. Marica tu puta madre, tío, yo no quiero tener nada que ver con esto, joder, le dijo El Cuco, pálido, sudando como en una sauna, con una mixtura de enfado y desconcierto. ¿Para qué me pidieron que viniera hasta aquí? ¿Ah? Yo no quiero tener nada que ver con esto, cojones ¿Para qué me pidieron que viniera?

//Oye, españarri, ¿tú qué crees que es la poesía?
dijo Irene,
y también dijo: oye, españarri, ¿quieres que te recite un trozo de vida?

Te hicimos venir, dijo Rubén, para que sepas lo que no vas a saber, así que tú tranquilo, ¿vale?, porque tú no sabes nada y no has visto nada, eres un puto santo, ¿vale? Le dio una palmada en la espalda a Montero y le ordenó: Entrégale su parte al chaval para que se nos serene un poco, anda, a ver si así deja de tocarme los cojones de una buena vez. Y volvió entrar a la habitación con la parsimonia de quien no tiene nada que perder, ni temer, ni pensar. El Cuco se quedó allí, con la lengua atorada y el cuerpo ardiéndole, y cuando Montero se encaminó de vuelta hacia la sala él no pudo hacer otra cosa que seguirlo murmurándose: Joder, me cago en dios, joder, en un ritornelo que parecía eterno. La impresión todavía le maleaba las facciones, pero intentó mantener una cierta compostura que le devolviera la calma perdida. *Nefando* es igual a toda escritura: un catalejo, le había dicho Irene la noche anterior, mientras hablaban del proyecto que él aceptó a levantar. Si pensaba en Irene, quien le descubría palabras complejas y taciturnas, quizás lo demás desaparecería. Ahora le importaban otras cosas, se confesó en silencio, aunque no supiera nombrarlas. Montero se sentó en una silla con las piernas abiertas y, de una mochila abandonada en el suelo, sacó cuatro billetes de cincuenta euros que puso sobre los restos de comida de la mesa. Esta es tu parte, Cuqui, le dijo. El Cuco tomó el dinero y, rápidamente, se lo guardó en un bolsillo antes de que algún otro desastre se lo impidiera. Quería irse, pero no sabía cómo. La puerta ya no era una salida posible y escaparse de sí mismo resultaba una aporía vergonzosa. Dile a La Rata y a Rubén, le dijo a Montero en un tono grave, que se están metiendo en un problema muy chungo del que no van a poder salir, ¿vale?, diles que yo he dicho que es mejor que lo dejen. Y Montero esbozó una

sonrisa estúpida que eclipsó su actitud de inconformidad. Esto me pasa por juntarme con ultras, pensó El Cuco mientras caminaba hacia la puerta y la azotaba al salir para enfatizar su disentimiento.

//Nosotros nunca nos aburrimos,
dijo Irene,
y también dijo: buscamos en la arena la palabra "nube"
y buscamos,
eternamente —que no siempre—,
una expresión verdadera de nosotros para entendernos.

Al bajar las escaleras del edificio, todavía con una sensación inquietante aguijonéandole el paladar, vio escrito en la pared del quinto piso:

MI HAMBRE COMPITE EN LAS RUINAS CON EL ALETEO DE ESTA MOSCA:



Entrevistado: Iván Herrera. Lugar: Starbucks, Col. Hipódromo Condesa, 06100, Cuidad de México.

—Hay cosas que jamás se olvidan, cosas que no acabas nunca de entender, eventos a los que les das vueltas y vueltas en tu cabeza, pero se quedan como una caja cerrada que por A o B motivo te quedaste sin abrir en el momento oportuno. Entonces recuerdas bien toda la superficie de la caja, incluso sueñas con lo que podía haber habido en su interior, pero el contenido, quieras o no, es sólo una y mil suposiciones que haces desde el vacío. Los recuerdos recurrentes, los que te andan, son así: piezas que no encajan en un rompecabezas personal, cajas cerradas, búnkers impenetrables… Todo lo demás, lo que no es misterio aunque sea en una mínima parte, se acaba olvidando.

—Uhm.

—Lo que yo no olvido de los hermanos Terán, por ejemplo, es a Cecilia. Creo que, durante todo el tiempo que vivimos juntos, nunca hablé con ella más de cinco minutos. Era callada y me cae que estaba un poco loca. Tomaba ansiolíticos, así que, pues, sana, muy sana que digamos, no estaba. Una vez Kiki y yo la encontramos golpeándose la cabeza contra la pared de la cocina. Parecía una escena sacada de una película de horror. Desde mi habitación yo había escuchado golpes como de puños, pero jamás me imaginé… Nosotros la detuvimos con mucha dificultad, la llevamos a la habitación que compartía con sus hermanos y allí, ya más tranquilos, nos dimos cuenta de que estaba lenta, como si todo lo que viera le pesara en los ojos. No sé por qué me asustó tanto verla de esa manera, pero me sentí igual que cuando eres chamaco y no estás acostumbrado al mundo. No tenía miedo por ella, sino de ella. Su comportamiento, sus movimientos y balbuceos me ponían los pelos de punta. Suena extremadamente egoísta y cabrón, pero si Kiki no hubiera estado yo me habría largado sin importarme un bledo que se rompiera la cabeza ella sola. Y no es que sea un cabrón, güey, sino que ese tipo de situaciones siempre me sacan de mí. Recuerdo que entre sus cosas encontramos un frasco de ansiolíticos y le preguntamos si era de ella. Tardó un buen en decirnos que sí porque estaba como ida, como si nos escuchara hundida en el mar con una escafandra puesta. El medicamento se

llamaba, todavía me acuerdo, Rivotril. Lo primero que hicimos o, bueno, lo segundo, fue llamar a sus hermanos para preguntarles qué hacer, y Emilio nos dijo que no hiciéramos nada, que ellos se encargarían de todo, me refiero a Irene y a él, claro está, así que nos quedamos con Cecilia mientras los hermanos se encaminaban de vuelta. Por suerte no se había lastimado demasiado, o al menos no parecía que se hubiera hecho gran cosa, pero tenía hinchada toda la frente de golpearse con ganas, así que yo creía que había que llevarla al hospital, aunque sólo fuera para estar seguros de que no le había pasado nada por dentro. A la final eso fue lo que hicieron los hermanos porque, al parecer, Cecilia se había tomado el doble de la dosis normal de Rivotril y era eso lo que la tenía como tonta. Pero antes de que Irene y Emilio llegaran yo me acuerdo haber estado sentado en la cama junto a Cecilia leyendo el prospecto del Rivotril, porque entonces no tenía ni idea de qué era esa mamada, y recuerdo haber leído en el papel que era para personas con epilepsia o con ataques de pánico y, la neta, me sorprendí un chingo, aunque no sé por qué si yo no sabía nada de la vida de ella. Bueno, sí conocía la relación que tenía con sus hermanos, pero eso no era suficiente. Cualquiera que hubiera compartido con ellos un piso tan pequeño lo habría deducido, especialmente porque ninguno intentaba ocultarlo. Les daba igual que lo supiéramos y eso estaba bien. Eran cosas suyas después de todo y yo, neta, nunca los juzgué porque sus vidas sexuales me valían madres. Trato de vivir mi vida sin juzgar ni señalar con el dedo a los demás. Es lo que me gustaría que los otros hicieran conmigo: que me pasaran de largo y no me soltaran sus moralinas o reglas de vida personales o me obligaran a existir dentro de sus cultos. En cualquier caso yo estaba allí, sentado en la cama al lado de Cecilia, y ella, que hasta ese momento no había dicho ni pío, que no se había movido ni mirado a nadie, me puso la mano como una medusa sobre el brazo y me miró a los ojos, de repente despejada y laxa, y yo me asusté, obviamente, pero entonces me dijo con la voz fragilita: “dos puntos”, y yo le grité a Kiki, que se había ido al baño, para que viniera, pero no vino y ni siquiera sé si me escuchó. La neta, yo pensé que Cecilia estaba delirando hasta que me dijo: “los dos puntos sirven para llamar la atención sobre lo que va a venir”, y como eso tuvo mucho más sentido que lo anterior yo empecé a prestarle atención a lo que decía. Hay cosas que olvidé, pero no las cajas cerradas. Recuerdo que me dijo: “como si tuviéramos dos puntos al frente. ¿Ves mi paisaje?”.

—¿Y qué significa eso?

—Pos no sé, güey. ¿Cómo chingados voy a saber yo lo que eso significa? Quizás me estaba diciendo que prestara atención a algo, o quizás se lo estaba diciendo a ella misma. Yo no sé de qué paisaje me hablaba, lo que sí sé es que, por alguna razón, en el preciso instante en el que llegaron sus hermanos me dijo, delante de ellos, con un tono encabritado: "no son yo". Y después ya no dijo nada porque se la llevaron al hospital. Cuando regresó era otra vez la de siempre, aunque decía acordarse muy bien de todo lo que pasó y también de todo lo que dijo. Según Irene hubo una confusión con los gramos de las cápsulas de Rivotril y por eso Cecilia, quien al parecer solía tener ataques de pánico, había actuado como una desquiciada: por el exceso de Rivotril en su organismo, dijeron que dijeron los médicos. Yo les creo porque Cecilia nunca más volvió a comportarse de ese modo, así que supongo que todo fue la consecuencia de haber excedido la dosis prescrita, pero me quedé pensando en lo que ella me había dicho cuando estaba fuera de sí y, una noche que la encontré sola, por suerte, porque sus hermanos siempre estaban merodeándola y hablarles por separado era casi imposible, aproveché para volver a lo ocurrido en ese día, así, como de casualidad, para ver qué me decía ella, y Cecilia, que nunca sonreía, me sonrió y me confesó que recordaba haber pensado, mientras se golpeaba la cabeza contra la pared, que su cuerpo no era un templo. Me dijo que la oración "Mi cuerpo no es un templo" se le repetía incansable adentro y que sintió la necesidad, no, la urgencia de demostrar que lo que esa voz le bramaba desde una omnisciencia perfecta, habitándola, desnudándola, era cierto. "Tenía lógica. Sólo así me liberaría de lo sagrado, y lo sagrado, en ese momento, me repugnaba", dijo. Y creo que la entendí mejor de lo que ella podría haber imaginado, mejor de lo que tú podrías estar imaginando ahorita, güey. Porque muy pocas personas en este mundo desean, aunque sea una vez en la vida, reducirse a su mínima expresión, esa a la que caemos a través del dolor físico, de la revelación última de nuestra fragilidad, de lo fácil que nos descomponemos, de lo inestables y mutables que somos.

—¿Y tú has deseado eso? No me digas que te das de golpes contra una pared.

—Todos nos damos de golpes contra una pared, sólo que no nos damos cuenta y creemos que es un accidente. Pero no, güey, yo sólo escribo sobre cosas complejas, como tú.

—¿Y no crees que ella te pudo haber dicho eso porque sabía muy bien que eran palabras que te tocarían hondo? Lo digo porque me parece extraño, no sé si a ti, que una persona drogada por un

medicamento tenga pensamientos tan profundos sobre su cuerpo.

—Sí, puede ser. Quizás ella sabía cosas de mí y yo no me había dado cuenta. Esa es una de las cajas cerradas, pero no entiendo por qué querría Cecilia decirme algo así sólo para crear una conexión que después no utilizó para nada, porque nunca más volvimos a hablar de algo importante. Yo creo que lo que emergió en ella ese día con el Rivotril fue algo que ya llevaba adentro y, tal vez, esos pensamientos que tú llamas profundos los venía elaborando desde hacía mucho tiempo. En todo caso ese es el fin de mi anécdota con Cecilia Terán y el inicio de la pregunta: ¿qué quiso decir con "dos puntos", "no son yo" y "¿ves mi paisaje?"? La respuesta podría ser: nada. Pero también podría haber algo allí. De hecho, yo creo que hay algo. Porque los Terán, por lo que les pasó de chamacos, intentaban decir cosas.

—Ni el El Cuco, ni Kiki, ni tú nunca ponen en duda la veracidad del pasado de los hermanos Terán, pero ¿cómo estás tan seguro de que los niños que aparecen en esos videos eran realmente ellos?

—Seguro, seguro de que eran ellos, pos, no estoy. Pero lo creo. De veras lo creo.

Biblioteca de la pornovela hype. Tercer capítulo. Por Kiki Ortega

I

La sangre en la piel de Nella: pocas cosas como la sangre en la piel. Diego y Eduardo sintieron un oleaje tan rojo y vivo, tan de mar adentro suyo, borboteando en sus vientres cuando la vieron, cuando se les metió en sus ojos hinchados por el cardumen de los peces de Dios —plaga divina, agrupación de leyenda—, peces con dientes nadando en los deseos de los osarios y de las piedras angulares que ellos monumentalizaban en sus lenguas. Aparecieron puentes rojos como la piel ensangrentada: pupilas rojas, dedos rojos, uñas rojas de Nella encostrada sobre la hierba; y su piel tan alunada bajo el polvo de la vida; y el misterio enterrado bajo el pozo de su piel. Ellos viajaban, líquidos, hacia esa aurora, mientras ella escarbaba en la carne y suspiraba:

“DERRÁMAME AQUÍ
SOBRE ESTA MUERTE SIN NOMBRE”

Y ya enlutaba su mañana.

II

Desde que descubrieron el animal de fondo de Nella, siempre abierto y peligroso como la mandíbula del bosque, Diego y Eduardo buscaron incrustarse en sus silencios y rituales nocturnos con una urgencia que les nacía de la admiración y el extrañamiento. Sin nostalgia abandonaron sus asientos ubicados en el centro del aula para acomodarse a ambos lados de ella, al final de todas las sillas, durante las clases en las que Nella sólo pasaba las hojas de un maltratado libro de anatomía. Ella, magnánima, les permitía

acercarse, pero los ignoraba como si les hiciera un favor admitiéndolos en su espacio; un círculo invisible que la delimitaba a la vez que la expandía. El panorama mejoró cuando, durante un largo receso, le devolvieron su cámara en señal de arrepentimiento. Entonces Nella accedió a mirarlos y a arrojar monosílabos como respuestas a sus preguntas; avance que abrió entre los tres un camino de comunicaciones escuetas, pero efectivas. Diego y Eduardo le enseñaron sus cómics, sus libros, sus novelas ejemplares, y ella les mostró su carpeta con ilustraciones antiguas de animales diseccionados y dibujos que había hecho de cuerpos llamados "agonías". Los placeres de Nella, que tenían que ver con lo más recóndito del ser que era, con lo sin nombre, con algo tan místico como la discontinuidad y un grito estirándose adentro para dispararse hacia el mundo, despertaban en Diego y Eduardo un deseo pardo, terroso, que les existía en la piel pero que se hundía en la corriente del silencio.

"Déjanos acompañarte una noche", le pidieron.

Nella cerró los ojos.

III

Un día, sin ninguna razón en especial, la profesora de Literatura escribió en el pizarrón:

D
I
O
E S
I
L
E
N
C
I
O

IV

Llegó la noche. Diego y Eduardo siguieron los pasos de Nella en dirección al bosque sin decirse nada, guardando la distancia que ella les había ordenado mantener, respetando el círculo que la rodeaba, mientras los gatos del celador, quien dormitaba en una silla junto al lago, los perseguían por el olor del atún en las manos de Nella. Poco a poco el follaje los fue deglutiendo y cegando hasta que las pupilas les renacieron en la oscura naturaleza: una visión especular de sombras caídas como tallos doblados hacia el suelo. Se detuvieron en el mismo claro en el que, dos semanas atrás, la habían atrapado a ella, pero esta vez entendiendo que aquello jamás había ocurrido; que nunca la alcanzaron ni podrían hacerlo. Cinco gatos hambrientos con miradas vastas, ensolecidas, merodearon el lugar durante varios minutos, sin embargo, sólo el más joven se dejó tocar por Nella y le lamió los dedos atunados, contento, ignorando que había sido elegido. Ella lo acarició y Diego y Eduardo, muy quietos junto a un tronco torcido, la vieron darle de comer con una ternura que les hizo pensar que, a pesar de todo, en sus acciones había algo de amor y de respeto hacia los animales. Los otros gatos huyeron defraudados cuando Nella metió el último trozo de atún adentro de una bolsa de plástico transparente, pero el elegido, el más confiado, entró con ingenuidad en la trampa de la que ya no pudo salir. Al gato le sorprendió comprender, ya demasiado tarde, que la mano que lo había alimentado era la misma que le cerraba la bolsa. A pesar de su torpeza, pensó Diego, la lucha del animal dando volteretas por el suelo era digna; o quizás era Nella quien aportaba la dignidad. Los maullidos se escucharon distantes, en todo caso, como si la batalla ocurriera en otra parte, y ella se sentó sobre la tierra, absorta en la contemplación de la desesperación tan grande por sobrevivir, mientras encendía su cámara. Diego y Eduardo no supieron cuánto tiempo transcurrió así, con ella mirando y, de vez en cuando, fotografiando al animal que luego empezó a sofocarse. No era la muerte por sí misma, entendieron, lo que levantaba los vellos de los brazos de Nella y humedecía su rostro: era el proceso en el que algo se extinguía, no sin antes escupir, rabiosamente, toda la fuerza de su deseo por permanecer. Cuando el movimiento de la bolsa se detuvo, Diego y Eduardo sintieron, en alguna esquina, el aleteo del último estertor del gato elegido. Nella tembló: el silencio, durante un par de segundos, fue perfecto.

Luego ella sacó una navaja.

Con delicadeza extrajo al gato de la bolsa y lo colocó sobre la tierra —su igual— y cuando le abrió el vientre la sangre cayó como un tormenta en sus ojos que apenas parpadearon. Diego y Eduardo se dieron cuenta, frente a los truenos, de que el bosque era sus latidos y de que nunca se habían vivido de esa manera. A lo lejos Nella sonrió, jadeando, mientras introducía su mano derecha en las entrañas del cuerpo elegido, epicentro de calores y de abismos blancos, norte de todos los caminos. A Diego y a Eduardo les excitó su excitación, su sudor, su júbilo, pero no hicieron nada por miedo a resquebrajar el momento. La intuición les decía que la noche era solemne y que ellos eran invisibles, piezas de un escenario monocromático donde la protagonista era Nella y su búsqueda. Les costó contener sus impulsos cuando ella se llevó la mano ensangrentada bajo la falda y empezó a tocarse mirando al cielo. Sus suspiros alumbraron miles de hojas.

El gato penetró la tierra.

V

Las palabras no pueden decir que las palabras no pueden decir, les dijo Nella alguna vez, para eso están mis “agonías”.

VI

En una de sus novelas ejemplares, Eduardo hacía que Wanda y O se encontraran en un castillo gótico sin que ninguna de las dos supiera muy bien cómo, o por qué, habían ido a parar allí. Juntas cenaban en una mesa que tenía la comida dispuesta para ellas y, bajo la luz de apenas un par de candelabros, conversaban sobre su condición de personajes de novelas eróticas. Wanda se quejaba de no haber podido desplegar su verdadero ingenio; de no haberse satisfecho alcanzando el límite, mucho menos superándolo, en *La venus de las pieles*, mientras que O, en cambio, se decía contenta con la resolución que la autora de su historia le había dado a su deseo,

pues lo había agotado, exprimido hasta la destrucción que era, por supuesto, la muerte: el más grande orgasmo. Una vez que terminaban de discutir sobre la importancia de la idea detrás de la posesión total o de la entrega total, de la disolución del yo o del yo onomástico, el único realmente nombrable, las dos bajaban a la mazmorra del castillo siguiendo las indicaciones de un mapache y se encontraban con Erzsébet Bathory. La condesa tenía colgadas del techo, con gruesas cadenas atadas a sus muñecas, a una docena de chicas jóvenes que sangraban profusamente y se retorcían, aún vivas, de dolor. Todas llevaban tallados en su carne nombres como: Justine, Marcela, La Madre, María, Kitty, Jane, Clarissa, Monique, etc. Finalmente Wanda, O y Erzsébeth lamían la sangre del cuerpo de sus víctimas y les practicaban sexo oral antes de matarlas.

“¿Qué te pareció?”, le preguntó Eduardo a Nella cuando ella puso las páginas a un lado.

“Habría sido mejor si hubiera habido niños y caballos”

VII

La primera vez de Nella fue todo lo que ellos imaginaron y nada de lo que ella imaginó. Ocurrió en el bosque, una noche sin luna, sin estrellas, negra como su pelo y sus ojos de lagarto, con el ruido omnipresente de los insectos repoblándose y el ulular de un búho. Diego y Eduardo se desnudaron y ella los observó con la expresión ramificada en interrogantes que, sin embargo, no pronunció. Sus cuerpos la rodearon, esta vez sin la intención de amenazarla, y le fueron quitando el uniforme muy lentamente, descubriéndola con cautela y algo de nerviosismo. Al principio Nella les pareció reacia a dejarse ver igual que ellos, pero cuando la vieron desnuda comprendieron, en sus temblores, que no estaba acostumbrada a ser observada ni acariciada por otros, y que su recelo era, como el de todos, hacia lo desconocido. La miraron con cuidado y la encontraron frágil e inmadura, tan distinta a su interior; la olieron, la tocaron y la besaron por todas partes, pero el primero en penetrarla fue Eduardo, el más gentil. Nella no gritó, no gimió: sólo se mordió los labios y arrugó los ojos cuando Diego entró en ella y, a pesar de la brusquedad con la que la embistió, mantuvo intacta su mudez.

Pocas horas más tarde, mientras se vestían, Nella les dijo que la próxima vez quería que mataran juntos a un animal muy grande.

VIII

Una tarde Nella leyó un poema de Alejandra Pizarnik y decidió que era erótico:

MADRUGADA

Desnudo soñando una noche solar.
He yacido días animales.
El viento y la lluvia me borraron
como a un fuego, como a un poema
escrito en un muro.
Durante días repitió: "He yacido días animales".
"He yacido días animales".
"He yacido días animales".
"He yacido días animales".

Diego y Eduardo abrazaron esa idea.

IX

En el undécimo capítulo de *Las divagaciones del súcubo poeta*, el súcubo visitaba a la mamá de Eduardo y la convencía de acostarse con su hijo. Tras comprender que sólo así, con la violación del tabú, lograría liberarse de sí misma, la madre caminaba hacia la habitación del hijo y, al encontrarlo durmiendo sobre la cama, se desnudaba y se montaba encima de él. Eduardo despertaba envuelto en caricias y, por supuesto, no hacía nada para alejar a su madre de su pene erecto y de color rosáceo. Durante quince viñetas los dos practicaban un sexo rabioso sobre una cama rechinante mientras el súcubo los observaba muy atentamente desde una esquina, por primera vez, ejerciendo un papel inactivo dentro del cómic. Cuando

la madre alcanzó, por fin, el orgasmo deseado, cayó muerta sobre el suelo y Eduardo, todavía lleno de energía, metamorfoseó en un hermafrodita de genitales gigantescos. El súcubo aplaudió la transformación y recitó, en la viñeta final, los siguientes versos: “Comiste de tu madre:/ ahora puedes subirte a las montañas”.

X

Lo que ellos quieren ver es lo que Nella ve cuando los ojos se le estrellan en la sangre de una criatura agonizante o en la muerte, siempre arrolladora, plantándosele en la palma abierta de la mano segadora de la carne.

Lo que ella quiere es que ellos vean lo que ella ve cuando la piel se le eriza y la mente se le escinde.

Lo que ella ve es

:

XI

El animal grande tenía que ser el caballo negro que los pastaba.

XII

Conscientes de que ya no había vuelta atrás derramaron la sangre de sus cuerpos sobre la tierra y la tierra chupó su sangre y fue como si volvieran a ser, como si regresaran al origen y se abrieran a la pasión, a la desintegración del UNO —fuente de todos los horrores —, mientras Nella los veía, amados, caídos sobre un cúmulo de vida pétrea, impenetrable, decían, pero allí estaban ellos entrándola con su sangre despertada, nunca más enjaulada, y el miedo era una pirámide hacia el sol que no veían, sólo sus ojos de lagarto, sus ojos llorándolos en el frío que los hacía sudar contra la tierra y que se les

pegaba y que los succionaba al origen, al kilómetro cero, a la entrega para la que todavía no estaban listos, y entonces le pedían humedecidos por su sangre: “enséñanos a ser animales tuyos”. Y Nella se lamía las encías y clavaba la navaja cortando el cordero, pero no el caballo, para que Diego y Eduardo entendieran lo que no se debía hacer: degradar el misterio.

“Este es el médano en todo relato erótico”, dijo Nella.

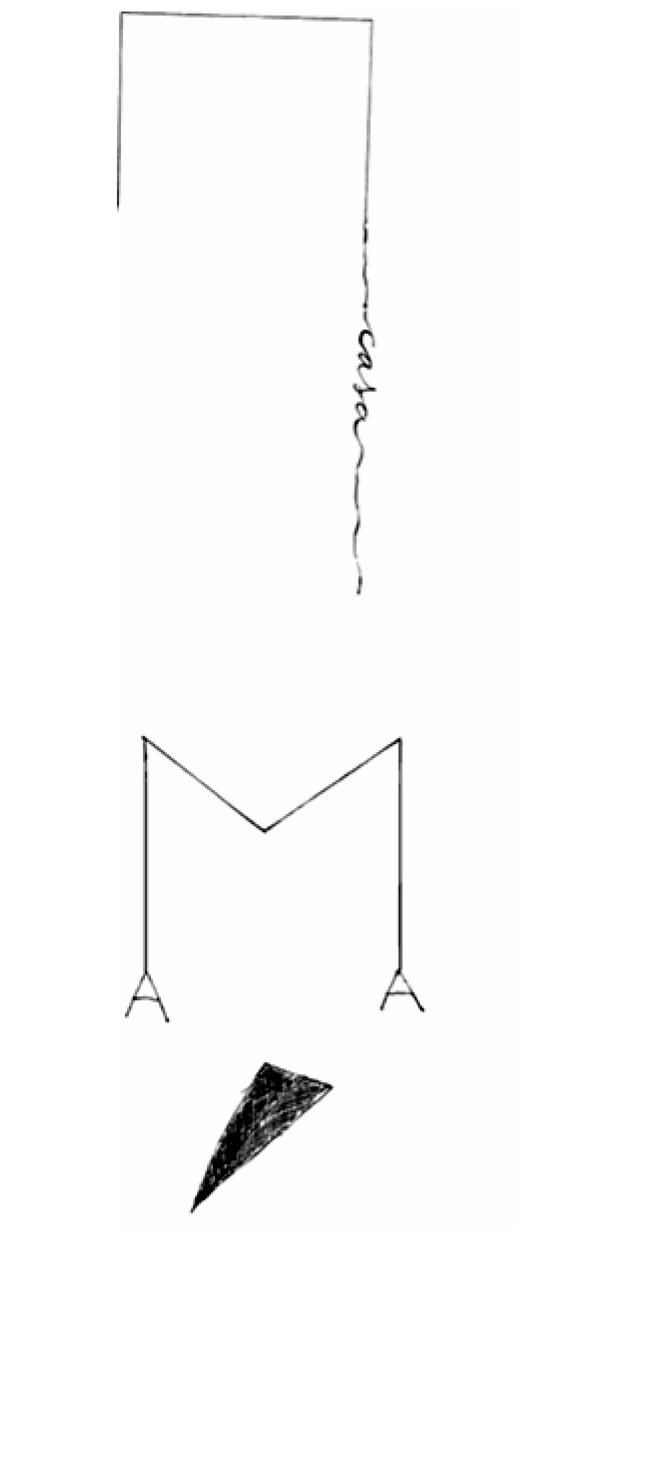
“No”, dijeron ellos, “Este es el médano en nuestras frentes”.

Epílogo a la ‘Biblioteca de la pornovela hype’

Aquí pongo fin a la palabra
yo, la escritora:
el único personaje.

//¿Qué es lo que ves?,
le preguntó Irene,
Y también le preguntó: dime, ¿cuál es la forma de tus ruinas?

EXHIBICIÓN DE MIS RUINAS
(Textos nunca escritos)
María Cecilia Terán. 14 años.


casa

DESCRIBE

TU

desgarramiento

DESCRIBE

E
S
G
A
R
R
A
M
I
E
N
T
O

TU

Mi desgarramiento

es

como

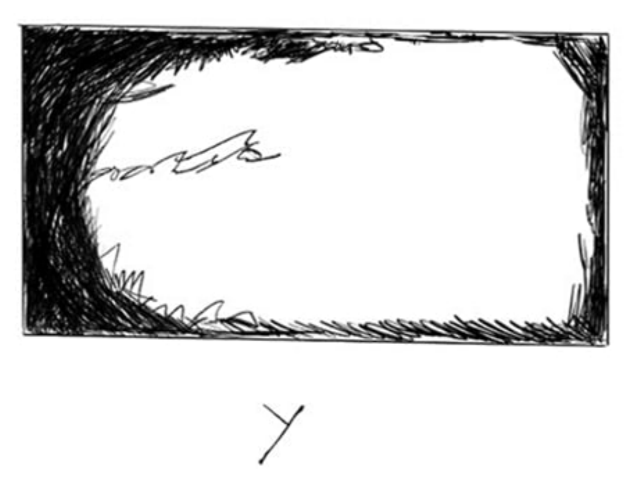


Mi desgarramiento

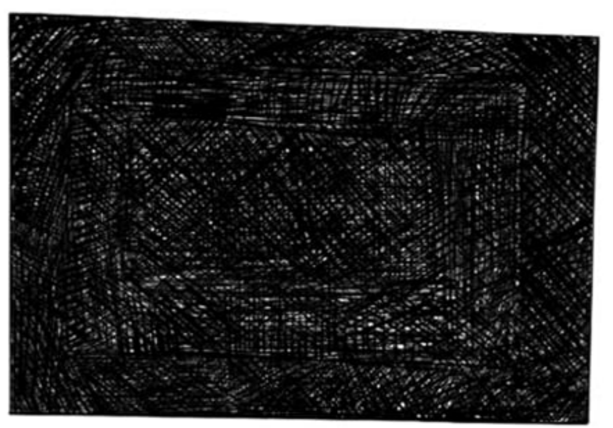
mi

voz

INFANCIA



Y



Mi paisaje

:

G x Y j E Q i T Q S
C A Q A V C C E x P N
E B E Ñ Y B L K A
M Z x O T A S o
S A C P i C W N B D C i
P L F R D O C J V F R Y F
B W S K S N A D J S H
o Q X N U X L T W K T o
N J L H C H X Y i E M
U C X Ñ i R G S E Q Z Y Ñ
B F K E E M U B L O L
Q J Ñ A D P J R B
N T X O P C
G F U Y S D V G S N
R X C Y Y H X D A Q
Ñ X
Q T V S L X T K U
Z B B F V N R A
j D A

Entrevistado: El Cuco Martínez. Lugar: Sor Rita Bar, Mercé 27, 08002, Barcelona

—Una noche hubo un apagón en todo el barrio y tuvimos que quedarnos a oscuras durante cinco horas. No teníamos ni velas ni linternas. Parecíamos nuevos ciegos golpeándonos con los muebles y tropezándonos con las cosas tiradas en el suelo, porque nunca fuimos especialmente limpios, ya te lo digo yo, y así estuvimos hasta que nuestros ojos se acostumbraron a la noche y pudimos ver más o menos con la luna que entraba por las ventanas, ¿entiendes?, una luna tan pálida que trastocaba el escenario y lo transformaba todo en sombras como en la caverna de Platón. Estábamos en casa los seis y hacía un calor de cojones. Madre mía: ¡qué calor hacía! Era agosto o septiembre, no sé, pero el piso era una sauna, tío, y estábamos los seis allí, en el calor, como topos, ¡buaf! Cuando se fue la luz se escucharon gritos por todo el edificio porque medio barrio veía un partido de fútbol y se lo jodieron con el corte eléctrico. En ese momento yo estaba en mi habitación, con Irene, conversando sobre *Nefando* y afinando detalles que no entenderías, y luego salimos… Hombre, no te ofendas, joder, que son cosas de programación, a eso me refería, no tiene nada que ver con tu inteligencia. Hombre, por favor. Como te decía: los dos salimos a ver qué era lo que ocurría y, junto a los demás, caminamos con las manos extendidas hacia las ventanas para ver el barrio entero apagado que parecía una enorme maqueta de cartón, irreconocible, igual que cualquier cosa que escondes al fondo de un armario. Luego Irene y yo nos metimos otra vez en mi cuarto, no sé por qué, y nos acostamos en mi cama, o mejor dicho ella se acostó y yo me senté, como si el colchón no fuera mío, joder. Me intimidaba la forma en la que esa tía se apoderaba de todo. Era como si el mundo le perteneciera y uno tuviera que pedirle permiso para tocar cualquier objeto que la rodeara. No lo hacía a propósito, claro, simplemente así era ella. Hay personas que son tan dueñas de sí mismas que se convierten en el centro de todos los espacios, ¿sabes lo que te digo? Total, que estuvimos ahí charlando un rato de algunas cosas que ya olvidé, pero sí recuerdo que yo tenía miedo de que Emilio apareciera. No sé por qué, si no estábamos haciendo nada malo, pero me puse nervioso porque él estaba allí esa noche,

en la sala o en otra habitación, y podía malinterpretar que Irene y yo estuviéramos solos, en mi cama, a oscuras, porque quieras o no estar en una misma cama y en la oscuridad es una situación íntima. No voy a negar que la tía me parecía guapa, pero nunca pasó nada entre nosotros. No sé. Lo único que recuerdo fue lo que vino después de que ella me preguntara por mi madre. No. Espera. No me preguntó por mi madre; no fue así como ocurrió. Ella me preguntó que cuál era el peor recuerdo que yo tenía de mi infancia. A todos nos pasaron cosas horribles cuando éramos niños, dijo, sólo que a veces las olvidamos o crecemos y ya no nos parecen tan horribles. No podía verla bien, quiero decir que su expresión estaba borrada por la noche, pero me lo dijo como si a ella ya no le parecieran tan horribles las cosas que le hicieron. Me gustaba el cinismo que tenía consigo misma… Estaba perdida, tío, igual que todos, pero se regocijaba en la conciencia de estarlo, ¿sabes lo que te digo? Ella no buscaba una ruta con la que sonreírse. No tenía esta obsesión enfermiza por el futuro que tiene la mayoría de la gente. Prefería vivir su ahora y ya está. Y eso molaba, tío. Aunque tal vez estoy equivocado al describirla de esta manera, no sé. Tampoco es que llegara a conocerla de verdad, como se conoce a una amiga. A veces se me va la olla y termino diciendo chorradas, disculpa. No sé, en todo caso, qué representaba para ellos el mundo de la infancia. Me refiero a los hermanos, claro. La manera que tenían de ver el pasado, después de lo que el cabrón de su padre les había hecho, es algo que se me escapa y que nunca voy a poder entender. Las palabras no alcanzan para todo lo que hay dentro de uno, pero son lo único que tenemos y por eso intentamos decirlo todo, ¿no? Esto me recuerda una conversación que tuve con la menor de los Terán, con Cecilia. Creo que sus hermanos estaban presentes. Me dijo algo así como que el silencio no era la ausencia del habla ni de la escritura, sino el instante en el que las palabras perdían todo su sentido. Insistió mogollón en que el silencio real ocurre cuando dos o más personas hablan, es decir, mientras lo hacen, en el acto mismo que se supone que es la antítesis del silencio, y no cuando callan. Por ejemplo, podría darse ahora, entre tú y yo, sin que yo deje de hablarte. O al menos eso creo que dijo. No sé. La tía estaba algo tocada del ala, pero no era tonta. La noche del apagón le conté a Irene un episodio de mi infancia que había olvidado o, por lo menos, relegado con la intención de olvidar. Contarlo fue irlo recordando, ir rompiendo mi propio silencio, así que estuvo bien, supongo. Te lo contaré porque siento que ahora puedo abrirme contigo. Una tarde, cuando yo tenía seis años o así, mi madre me

sacó a dar un paseo. En aquel tiempo ella ya había empezado a sufrir crisis muy chungas por culpa de su enfermedad, no sé si te conté que mi madre tiene un trastorno, bueno, es obsesiva compulsiva, ¿sabes lo que te digo?, le dan depresiones, repite lo que hace tres veces, agrupa todo de tres en tres y así. Había días en los que yo tenía que quedarme en casa de mi tío porque ella desaparecía y, cuando por fin volvía a aparecer, hacía cosas muy raras y no escuchaba a nadie. No sé si alguna vez has visto la cara de una persona que está fuera de sí, pero ya te digo yo que es igual a la del cuadro de Munch y que da un miedo que te cagas porque sabes, cuando ves esa cara, que no hay forma de predecir lo que esa persona hará ni cuáles son sus límites, y es importante saber cuáles son los límites de las personas, tío, porque, joder, si lo piensas es eso lo que nos hace poder relacionarnos con los demás. En fin, esa tarde me puse muy contento porque parecía que las cosas mejorarían y porque íbamos a pasear juntos, a salir de casa, y yo iba a correr y tal vez a tomarme un helado o jugar en algún parque como los niños normales. Ella me sonreía, es verdad que poco, sí, pero al menos ya no me miraba con una expresión dilatada con la que me miró muchas veces, durante muchos años, hasta que tuve los cojones suficientes para dejarla, porque ya te digo yo que no se puede vivir así. Recuerdo que me vistió y me ató los cordones de las zapatillas. También me tomó de la mano. Caminamos largamente. El cielo estaba rojo. Cruzábamos un puente cuando me di cuenta de que tenía la bragueta abierta, o sea yo, no ella, y me la cerré entre risas. Entonces mi madre se detuvo para ver el atardecer y se apoyó en la barandilla, ya sabes, con los codos sobre el hierro y las manos envolviéndole la mandíbula, como sacado de una peli romanticona de esas. Yo recuerdo que intenté hacer lo mismo, pero como era muy pequeño no alcancé a apoyarme, sólo a agarrar los barrotes inferiores que me obligaron a ver el cielo cortado por líneas negras. No sé si me quejé, creo que no, pero puede ser que lo hiciera. De todos modos, ¿cómo confiar en mi memoria? Lo más probable es que el cielo no estuviera rojo sino naranja y que mi madre no se hubiera apoyado de una forma tan cursi, pero ¿cómo saberlo? Yo sólo puedo saber lo que recuerdo. Mi madre me miró y me preguntó si quería ver bien el cielo y, claro, yo le dije que sí. Me levantó en el aire y me sentó en la barandilla. No comprendo cómo ninguna de las personas que pasaron por ahí se le acercaron para decirle: ¡hey, señora, eso es peligroso, no se puede tener a un niño sentado al filo del abismo! Yo, que era un chaval muy listo, me di cuenta de inmediato de que algo no iba bien. No había ocurrido nada, pero el

rostro de mi madre, de repente, ya no me parecía igual, ¿sabes lo que te digo? Sus facciones empezaron a descomponerse como cuando tenía sus crisis. Me dio tanto miedo que me agarré de sus brazos y le pedí que me bajara. Entonces ocurrió lo que mi madre siempre negó que hubiese sucedido. Ella sonrió y me inclinó hacia atrás, en dirección al vacío, y me dijo que me iba a soltar. Yo empecé a llorar, claro, y me agarré con más fuerza a sus brazos. Creo que le hice daño, pero ella jamás dejó de sonreír y eso habría estado bien si no fuera por sus ojos que eran como dos ceniceros usados, tío, yo qué sé; eran dos pasadizos sin final, o no, mejor, ¿sabes cómo eran?: como las madrigueras de los conejos. Sí, así de chungos. Además, yo sabía que ella no estaba jugando. No sé cómo, pero lo sabía. Vamos, que uno intuye el peligro igual que cualquier otro animal: los pelos se te levantan, el corazón se te acelera, te falta el aliento y entonces sabes que estás jodido. No me soltó, claro, porque aquí me ves, pero quiso hacerlo y eso es muy duro para un chaval: saber que su madre quiso hacerle daño. Como ves, para algunos de nosotros la hostilidad del mundo empezó en casa, ¿sabes lo que te digo? Hay pequeñas primeras devastaciones que te configuran. No sé. El momento en el que pierdes la confianza… Ese momento te cambia y a partir de ahí ya nada es igual. Digamos que lo que pasa en la oscuridad, en la oscuridad queda y se reproduce, pero nunca muere. Algo así sería. ¿Qué quieres que te diga? Mi confianza en el mundo es rugosa y tiene sus depresiones, pero la de Irene… Irene confiaba en su desconfianza y creía que eso la salvaría del pasado. O eso me parecía a mí. No sé, no sé. Ella me dijo una vez que cuando el mundo de alguien es destruido ya no queda nada, ni siquiera el dolor, porque el dolor sólo puede existir cuando todavía hay mundo. A veces hablábamos de eso; de que hay una diferencia importante entre la caída y la destrucción. Un mundo caído es uno que se puede levantar si logra darse una respuesta a por qué el vacío, a por qué el desierto, pero un mundo destruido no puede hacer otra cosa que reconstruirse, y la reconstrucción es un volver a hacer algo nuevo sobre las ruinas. Por lo tanto, el mundo destruido es un mundo muerto, ¿entiendes? No, no, ya no voy a beber más. Pero atiéndeme, tío, que aquí viene la mejor parte. Yo estaba así, abriéndome con Irene, contándole lo que recordaba, o recordando lo que contaba, muy cómodo en mi espacio, o por lo menos tranquilo entre tanta oscuridad porque sabía lo que había en mi entorno, cuando, de repente, la puerta se abrió y a que no adivinas quién entró, ¿eh?, ¿no?, pues te vas a cagar cuando te lo cuente, tío, porque es digno de una película de horror, porque sí, en

el fondo así son todas las revelaciones: experiencias espantosas. ¿No lo sospechas? Ya sé que no lo podrás adivinar. Creo que jamás, en mi puta vida, me había asustado tanto, cojones, pero es que quien entró fue quien menos esperaba. Si el mismísimo E.T. hubiera empujado la puerta de mi habitación con su puto dedo luminoso me habría sorprendido menos que cuando identifiqué, por la poca luz que corría a lo largo del pasillo, la silueta de Irene en el umbral, y su voz, tío, su voz que yo creía inconfundible, diciéndome algo que ya no recuerdo. Joder. ¿Que con quién cojones había estado hablando entonces?: esa es la gran pregunta, tío, ¡ja! Irene entró a la habitación y en cuestión de microsegundos todo fue absoluta incertidumbre. No, peor que eso, tío: fue mi certeza del mundo rota, hecha añicos en mis manos. Y lo único que pude hacer fue saltar de la cama y mirar a la persona con la que había estado conversando durante más de media hora, pero mirarla de verdad, por primera vez, con la poca luz del cielo alargándose por el pasillo y entrándome, y sin poder creérmelo vi a Emilio; ¡al jodido Emilio Terán, cojones! Ya sé que parece increíble, tío, como un mal cuento con final efectista, pero es que este no es un cuento ni el final de lo que te quiero contar. Y la verdad es que, aunque no pueda explicarlo, ni entender cómo sucedió, yo no me di cuenta de que había estado conversando con Emilio y no con Irene. Me quedé mal durante varios minutos, claro, y los hermanos intentaron tranquilizarme y lo consiguieron con mucho esfuerzo. Al parecer, cuando yo salí con Irene a la sala porque la luz se había ido, ella se separó de mí y quien entró conmigo a la habitación fue su hermano. Emilio y yo nos llevábamos bastante bien, quiero decir que no era raro que él se me hubiera acercado y que acabáramos hablando de cualquier cosa, pero el que yo no me hubiese dado cuenta del cambio, que no hubiese, durante todo ese tiempo, encontrado distinta la voz de Emilio de la de Irene, voces que, además, en cuanto me di cuenta de todo volvieron a parecerme claramente diferentes; que a pesar de la oscuridad no hubiera notado las evidentes diferencias entre la silueta de un hombre y una mujer, que ni siquiera hubiera sentido algo extraño en la conversación, algo que me hiciera pensar que eso no sería una cosa que Irene diría, bueno, todo eso, tío, me jodió, no te voy a mentir. Fue como si, de repente, me diera cuenta de que ese es el estado de la mente humana frente al conocimiento. Creemos saber, creemos que lo que sabemos es verdadero y objetivo, y luego, como un huracán que se lleva los árboles, nos damos cuenta de que nuestras certezas estaban asentadas sobre equivocaciones, y entonces lo único que nos queda

es la desolación, el barco que se hunde, la angustia ante el vacío que deja la imposibilidad de apoyarte en tus percepciones o en tus ideas de las cosas. Si eso no es el miedo, ¿qué otra cosa puede ser? De acuerdo, sí, una caña más no me vendrá mal. Joder, tío, ya sé cuáles son tus intenciones: ya sé que quieres ponerme como una cuba. En fin, no es que no hubiera pensado en estas cosas antes, pero no es lo mismo pensarlo que experimentarlo de una forma tan vívida, ¿sabes lo que te digo? Siempre estamos a oscuras, tío, siempre: esa es la conclusión. Después Irene, Emilio y yo salimos a la sala y nos reunimos con Kiki, Iván y Cecilia, que estaban en el sofá conversando sobre quién sabe qué cosas, pero yo no dejé de darle vueltas a mi error durante el tiempo que pasamos sentados en la oscuridad. No sé. Todavía no me explico cómo pude confundirlos. Fui incapaz de notar el cambio porque estaba seguro de con quién hablaba. ¿Crees que me engañé a mí mismo o que simplemente dejé de mirar? Si no podemos confiar en nuestras certezas, tío, entonces ya no hay suelo posible para ninguno de nosotros. A veces siento como si todo a mi alrededor fuera agua y yo estuviera en el centro de ese mar, muy lejos de cualquier orilla. La sensación es de cansancio, pero no puedo dejarme hundir. Cada día que pasa son horas acumuladas con las que nado hacia la nada. Y el horizonte siempre es el mismo: una línea absurda que finge un mañana que en realidad no existe. Más allá del horizonte sólo hay otro horizonte vacío: eso es todo lo que sé. Recuerdo que Cecilia empezó a hablar sobre algunas novelas de ciencia ficción que yo le había prestado. Los Terán eran lo opuesto a la ciencia ficción porque miraban hacia atrás para ver el presente. Creo que para ninguno existía el horizonte, aunque Irene me dijo una vez: “anticiparé la época en la que todos los padres se coman a sus hijos”. Como Cronos, ¿sabes lo que te digo?, que al tragarse a sus hijos se tragó el mañana y todos los días que le siguieron con la intención de perpetuarse. Tragarse a los padres, en cambio, es lo natural: no es parricidio, sino comunión; no es la búsqueda de perpetuarse, sino la única forma posible de nacer. Iván preguntó: “¿cómo chingados se come uno a sus padres?”. Y Emilio le respondió: “quitándoles lo único que tienen: su autoridad”. En ese tiempo yo no sabía nada de los vídeos ni del pasado de los hermanos, pero cuando lo supe muchas preguntas empezaron a rondarme la cabeza. Nunca entendí, por ejemplo, que no quisieran vengarse de su padre cuando era evidente que lo detestaban. Tal vez lo odiaban, no sé, sin duda eso habría sido lo normal, pero es que nada con ellos era normal. Una vez le dije a Irene que lo que ese señor les había hecho era una

monstruosidad y ella me miró como a un crío. “Él es un hombre, no un monstruo”, me dijo, y yo entendí lo que me estaba diciendo tan claramente que nunca más volví a tocarle el tema. ¿Tú entiendes lo que ella quiso decirme? Pues nada, tío, que ellos no fueron víctimas de una monstruosidad, sino de una humanidad; una humanidad abyecta que todos padecemos en nuestra carne y mente, con variaciones, claro, pero al final estamos conectados por esa misma naturaleza oscura, caótica, de carácter mítico, y lo paradójico es que ese nexo nos devuelve al mismo lugar de siempre: a la incertidumbre. No sé, no sé. Recuerdo que hubo un momento en el que no dijimos nada, ni Kiki, ni Iván, ni los hermanos, ni yo. No creo que eso haya sido el silencio. Apenas podíamos vernos las caras y, aunque las ventanas estaban abiertas, afuera sólo había grillos, el mundo parecía haberse apagado también, y tuve la seguridad de encontrarme rodeado de extraños y, además, de serlo para mí mismo. Después de todo, ¿qué sabía yo de las conciencias que tenía en frente? ¿Qué sabía yo de mi propia conciencia? Y lo más terrible fue intuirme parecido a esas sombras, anclado en un presente continuo, sin ninguna expectativa, sin ningún mañana, sólo esa caverna, ¿entiendes? La pregunta es: ¿crees que hay palabras para esta oscuridad? Supongo que tienes una opinión, y ahora es un buen momento para decirla. ¿Hay palabras para todo el silencio que vendrá?